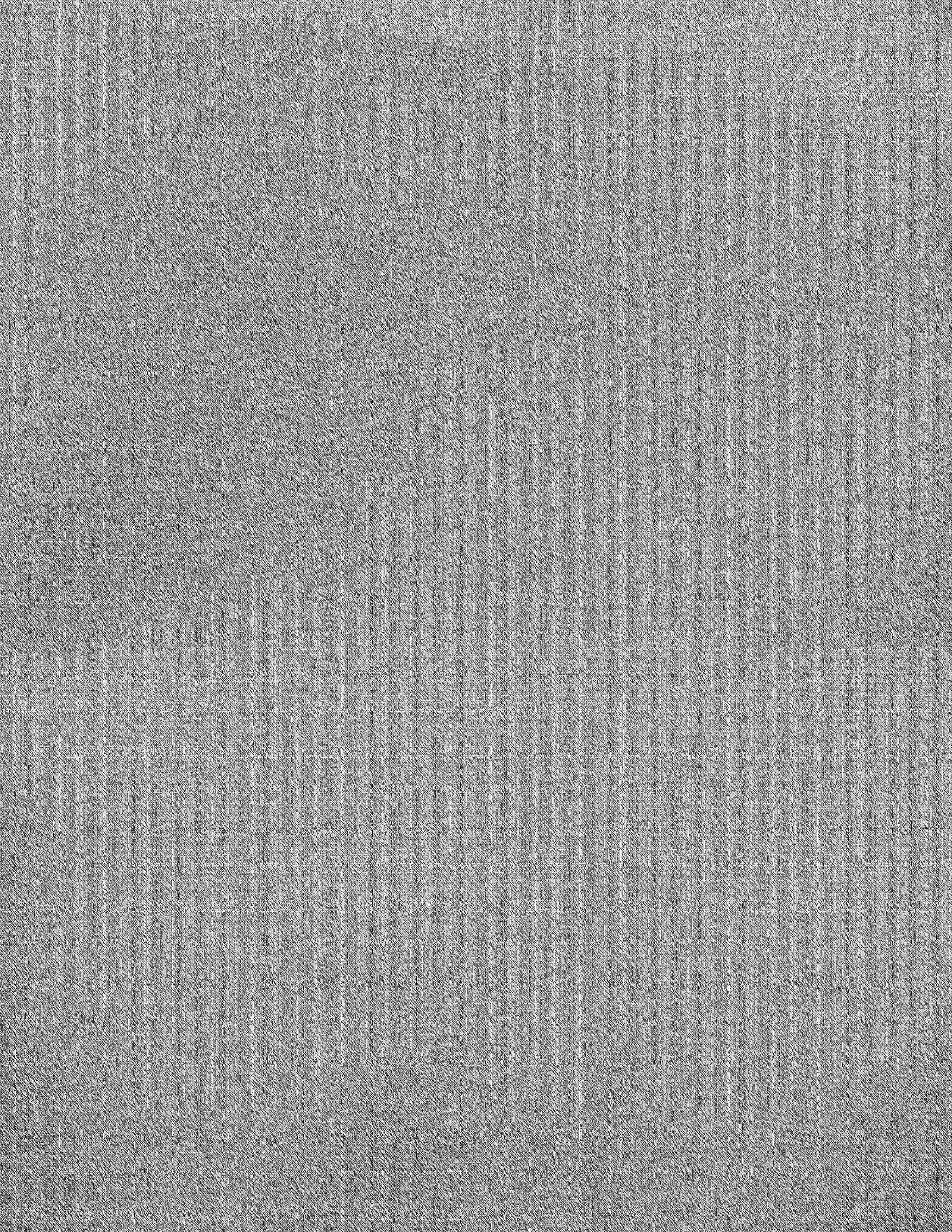


دراسة الشخصية عن طريق الرسم

اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص

تأليف

جون . ن . باك

اقتباس وإعداد

الدكتور لويس كامل مليكه

مدرس علم النفس

كلية الآداب — جامعة عين شمس

١٩٦٠

مطبعة دار التأليف ٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر تليفون ٢١٨٣٥

مقدمة

احتل الرسم فى السنين الأخيرة مكانة مرموقة بين الأساليب الاسقاطية لدراسة الشخصية . وقد تعددت أنواع وصور اختبارات الرسم وأساليبه . ويعتبر اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص لمؤلفه جون . ن . باك فى مقدمة هذه الأساليب التى شاع استخدامها فى المجال الاكلينيكى . وقد بدأ الباحث منذ أكثر من خمس سنين فى جمع البيانات اللازمة لإعداد مواد وأدوات هذا الاختبار ، ولتقنينه محلياً ، ولاستخلاص دلالاته الاكلينيكية .

ويهدف هذا الدليل إلى إمداد الإخصائى النفسى الذى يطبق الاختبار بالتعليمات اللازمة لهذا التطبيق ، وبأسس تحليلة كمياً وكيفيا ، ثم يناقش الأسس النظرية للاختبار ، ويحدد دوره فى التشخيص وفى التنبؤ الاكلينيكى ، وذلك بقصد توحيد طريقة تطبيق الاختبار ، وعرض الأسس والفرضيات التى بنى عليها تمهيداً لتقديم خطة البحث التى تهدف إلى الدراسة الشاملة للاختبار والتى تتخذ من هذه الأسس والفرضيات قاعدة لها .

ونود أن نؤكد أمراً هاماً فى هذا الصدد ، وهو أن الأسس والفرضيات المتضمنة فى هذا الدليل ، أسس استمدها مؤلف الاختبار وغيره من الباحثين ، من واقع خبراتهم وبحوثهم فى بيئة أجنبية عنا ، ولا نملك فى الوقت الحاضر ، إلا أن نعتبرها مجرد فرضيات يتعين وضعها موضع الدراسة فى بيئتنا المحلية ، وهذا هو ما تهدف إليه خطة البحث المقدمة فى ختام هذا الدليل ، والتى نرجو أن نقدم على خطوات التقارير عن نتائجها .

وأود أن أؤكد أن هذه الخطة لم يكن من الممكن تحقيق أهدافها إلا عن

طريق تعاون الكثيرين من السادة أطباء كل من مستشفيات الأمراض العقلية بالعباسية وبالخانكة ، وأطباء العيادات النفسية الخارجية الملحقة بكل من مستشفى أحمد ماهر ومستشفى المنيرة ، وأطباء مستشفى بهمان للأمراض العقلية بحلوان ، والسادة الاخصائيين النفسيين والاجتماعيين بمؤسسات رعاية الأحداث ودور التربية للشباب وبمعهد التربية الفكرية بالاسكندرية ، والسادة النظار والمدرسين والاخصائيين الاجتماعيين بالمدارس التى طبق الاختبار على تلاميذها وتلميذاتها ... إلى هؤلاء جميعاً ، أقدم خالص شكرى لتعاونهم الكريم وجهودهم الصادقة فى تيسير السبل لجمع بيانات البحوث المتعلقة بالاختبار . وأخيراً ، وليس آخراً ، أود أن أعبر عن خالص تقديرى لطلاب فرع الدراسات النفسية بكلية الآداب بجامعة عين شمس : السابقين والحاليين . فقد قاموا بنصيب كبير فى جمع البيانات التى تتطلبها خطة البحث ، وتحملوا مشاق التدريب المتواصل والاشراف الوثيق فى صبر وفى فهم ، كما استفدت كثيراً من مناقشاتى العديدة معهم عن الاختبار .

لويس كامل مليكة

اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص

تعليمات الاختبار

مواد الاختبار :

يحتاج الفاحص إلى المواد التالية :

(١) كراستين للرسم : تخصص إحداهما للرسم بالقلم الرصاص ، وتخصص الثانية للرسم بالألوان : الكراسة عبارة عن ورقة بيضاء (غير مسطرة) من النوع الثقيل مطبقة بحيث تتكون من أربع صفحات ، طول كل صفحة ٢١٫٥ سم وعرضها ١٧٫٥ سم . يجب مراعاة هذه الأبعاد بالدقة حيث أن كل المعايير تستخرج باستخدام كراسات بهذه الأبعاد . يخصص الجزء العلوى من الصفحة الأولى لتسجيل البيانات المميزة وهى : إسم المفحوص ، تاريخ الاختبار ، إسم الفاحص ، جنس المفحوص (ذكر أم أنثى) ، جنسيته ، تاريخ ميلاده ، مدرسته أو معهده العلمى أو مهنته ومقر عمله ، فرقته الدراسية أو أعلى المراحل الدراسية التى وصل إليها ، محل إقامته ثم التشخيص الاكلينيكى لحالة المفحوص إذا وجد هذا التشخيص ، أو أى بيانات أخرى تلقى ضوءاً على الحالة مثل البيانات التى ترد عادة فى تاريخ الحالة من نتائج اختبارات الذكاء والشخصية والاختبارات الطبية ، الخ .. ؛ والصفحة الثانية مخصصة لرسم المنزل ومطبوع فى أعلى الجانب العريض الخارجى منها كلمة منزل بالنسخ ؛ والصفحة الثالثة مخصصة لرسم الشجرة ومطبوع فى أعلى الجانب العلوى الأصغر منها كلمة شجرة بالنسخ ؛ أما الصفحة الرابعة فهى مخصصة لرسم الشخص ومطبوع فى أعلى الجانب العلوى الأصغر منها كلمة شخص بالنسخ . (٢) كراستين للتصحيح : إحداهما لتصحيح الرسم بالقلم الرصاص ، والثانية لتصحيح الرسم بالألوان (٣) قائمة الأسئلة بعد الرسم . (٤) عدد من أقلام الرصاص المبراة بدرجات متفاوتة من الحدة ، وكلها من الدرجة المعروفة « بنمرة ٢ » حيث أنه قد ثبت أن هذا النوع

من الأقلام يعكس بدقة أكثر الضبط الحركى لدى المفحوص ، ويؤدى استخدام غيره من الأقلام إلى أخطاء فى التفسير . ويحسن أن تنتهى هذه الأقلام بممحاة (أستيكة) ، وإلا فيجب إمداد المفحوص بممحاة (٥) مجموعة من الأقلام الملونة تشمل الألوان : أحمر ، أخضر ، أصفر ، أزرق ، بنى ، أسود ، قرمزى ، وبرتقالى على التوالى . (٦) ساعة ضبط الوقت . (٧) كراسة التعليمات . (٨) المعايير الوصفية . (٩) النماذج المصورة . (١٠) جداول المعايير الكمية . (١١) جداول التفسير الكيفى .

وإذا رأى الفاحص عدم إعطاء الجزء الخاص بالرسم بالألوان فإنه يستغنى بالطبع عن إحدى كراستى الرسم ،وإحدى كراستى التصحيح ،ومجموعة الأقلام الملونة

خطوات الاختبار :

(١) ضع مجموعة أقلام الرصاص على المائدة أمام المفحوص (أترك له الحرية فى اختيار القلم الذى يريده) ، ثم قدم له كراسة الرسم مطبقة بحيث تظهر أمامه الصفحة الثانية فى وضع أفقى ، وفى أعلاها كلمة : « منزل » . لاحظ نوع ودرجة تقبل المفحوص لكراسة الرسم بوضعها المقدم إليه . اجلس إلى يسار « الأيمن » ،أو إلى يمين « الأشول » ، حتى يمكنك متابعة تسلسل تفاصيل الرسم ، ولكن لا تصر على ذلك إذا كان فيه إثارة لشكوك المفحوص أو داعياً لقاقة . قل للمفحوص :

« خذ قلم من دول ، وعاوزك ترسم لى بيت رسم كويس على قد ماتقدر ، تقدر ترسم أى نوع من البيوت وتقدر تاخد وقت زى ماانت عاوز ، وتقدر تمسح فى الرسم زى ماانت عاوز . بس، ارسم لى بيت رسم كويس على قد ماتقدر . »

إذا حاول المفحوص استخدام مسطرة أو قلم آخر كمسطرة ، فاذكر له أن ذلك ممنوع ، وأن رسمه يجب أن يكون باليد فقط . أحيانا يحتج بعض المفحوصين — وخاصة من متوسطى العمر أو كبار السن أو الأميين بأنهم لا يستطيعون الرسم . أو أنهم لم يتعلموا الرسم فى المدارس — حاول فى مثل هذه الحالات أن تطمئن

المفحوص ، وأن تؤكد له أنه لا يقصد بالاختبار قياس القدرة الفنية .

بعد أن يبدى المفحوص ما يدل على انتهائه من رسم المنزل ، اقلب الكراسة بحيث تبدو أمام المفحوص الصفحة الثالثة فى وضع رأسى . وفى أعلاها الكلمة : « شجرة » . ثم اطلب من المفحوص رسم شجرة مكرراً التعليمات السابقة مع إبدال كلمة منزل بكلمة شجرة . ثم كرر نفس الإجراء فى رسم « الشخص » مع إضافة أن المطلوب هو رسم « الشخص » كله وليس الرأس فقط . وقد يدعو الأمر أحيانا وخاصة فى حالات الأطفال ، والأميين وضعاف العقول ، الذين قد لا يفهمون معنى كلمة « شخص » — إلى أن تعدل من صيغة التعليمات . فتقول : « عاوزك ترسم لى راجل أو ست . أو ولد . أو بنت . زى ما انت عاوز » لا تحدد السؤال لدرجة أكبر من ذلك . إذا تساءل المفحوص عن أى نوع من المنازل أو الأشجار ، أو عن أى موضوع آخر ، فأجب (دى مسألة متروكة لك) أو (زى ما انت عاوز) .

(٢) تسلسل التفاصيل : بمجرد أن تنتهى من ذكر التعليمات الخاصة برسم كل من الوحدات الثلاثة ، إبدأ فى أن تسجل على الصفحة الأولى من كراسة التصحيح ، وفى المساحة المخصصة لكل وحدة على حدة البيانات التالية : ا — الزمن الأول : وهو الزمن الذى ينقضى بين الانتهاء من اعطاء التعليمات وإبتداء المفحوص فى الرسم ب — الفترات الزمنية التى يتوقف فيها المفحوص عن الرسم ، ونسبتها إلى تسلسل رسم التفاصيل . حـ — الزمن الكلى بين الانتهاء من إعطاء التعليمات ، وبين إبداء المفحوص ما يدل على انتهائه من رسم الوحدة المطلوبة . د — أسماء التفاصيل لكل من المنزل والشجرة والشخص ، كما يرسمها المفحوص على التوالى مع إعطاء هذه التفاصيل أرقاما مسلسلة ، وقد وجد أن الانحراف عن التسلسل المعتاد أو المألوف له دلالته فى التفسير الاكلينيكى للرسم ومن المهم جداً تسجيل هذا التسلسل أثناء الرسم ، وقبل أن يصعب تتبعه فى الرسم الكلى . هـ — جميع التعليقات التلقائية التى تصدر عن المفحوص ، ونسبتها إلى تسلسل التفاصيل .

و ــ التعبيرات الانفعالية ونسبتها إلى تسلسل التفاصيل .

وتحدد العلاقة بين التعليقات التلقائية ، أو التعبيرات الانفعالية ، وبين تسلسل التفاصيل فى الرسم على أساس موقع هذه التعليقات أو التعبيرات بالنسبة للتفصيل المرسوم . فمثلا يسجل التعليق أو التعبير قبل اسم التفصيل مباشرة ، ويعطى نفس الرقم ، إذا صدر هذا التعليق أو التعبير عن المفحوص وهو على وشك رسم التفصيل. أما إذا صدر التعليق أو التعبير عن المفحوص بعد ابتدائه فى رسم التفصيل ، وقبل أن ينتهى منه ، فإنه يسجل على نفس التفصيل وبنفس الرقم ، ولكن بعد كتابة إسم التفصيل . أما إذا صدر التعليق أو التعبير بعد الانتهاء من رسم التفصيل الذى سبقه ، وقبل البدء فى رسم التفصيل الذى يليه ، فإنه يعطى رقماً مستقلا ، والمثال التالى يوضح ما سبق :

المنزل : ١ ــ (١٠ثوان). ٢ــ « فيلا. ولا عمارة. ولا بيت ريفى ؟» ــطيب هو أنا أعرف أرسم ؟ خط رأسى أيسر ثم تأكيده عدة مرات . ٣ ــ « مش معقول أرسم من عقلى بيت . أنقل معلهش » ٤ ــ فترة صمت ١٥ ثانية ــ مسح الخط السابق . ٥ ــ خطان يكونان زاوية منفرجة . يمثل الخط المرسوم أولا إلى اليسار قاعدة الحائط الأمامى والمرسوم ثانياً وإلى اليمين وإلى أعلا قليلا قاعدة الحائط الجانبى. ٦ ــ خط رأسى من منتصف الزاوية ويمثل الجانب الأيمن الحائط الأمامى. ٧ ــباب فى الحائط الجانبى يقطعه خط رأسى فى منتصفه ٨ ــ إطار حول الباب مقوس القمة ٩ ــ تأكيد الباب والإطار وتظليل المساحة بينهما تظليلا ثقيلا ١٠ ــ نافذة فى الحائط الأمامى بخطين متقاطعين ــ « كويسة أوى ــ وأنا اش عرفنى أرسم » ضحك فى شىء من الحرج . ١١ ــ سقف مكون من خطين خفيفين يكونان زاوية منفرجة . ١٢ ــ الجانب الأيمن للمنزل وتأكيده عدة مرات . ١٣ ــ سور للمنزل وتأكيده عدة مرات ورسم مادته . ١٤ ــ نافذة صغيرة فى الركن العلوى الأيمن من الحائط الجانبى ، وإحاطتها بإطار ورسم خطين متقاطعين داخلها . ١٥ ــالجانب

الأيسر للمنزل خط خفيف ١٦ ـ تظاليل الأرض ١٧ ـ مادة الحائط ، خطوط خفيفة ، متقاطعة ، ترسم فى سهولة وتكون قوالب . ١٨ ـ مادة الحائط الجانبى . ١٩ ـ تأكيد الجانب الأيمن للمنزل ٢٠ ـ تأكيد إطار الباب ٢١ ـ تأكيد السور ٢٢ ـ كلب يتجه نحو المنزل (٦ دقائق ، ٣٠ ثانية) .

(٣) الأسئلة بعد الرسم : بعد أن ينتهى المفحوص من رسم الوحدات الثلاثة ، ضع كراسة الرسم ، بحيث يظهر أمام المفحوص رسم « الشخص » وفى أعلاه الكلمة «شخص» . ثم قل : دلوقت انتهينا من الرسم ، وعاوز أسألك شوية أسئلة على اللى رسمته ، ثم ابدأ فى توجيه الأسئلة بحسب ترتيبها فى القائمة ، مع مراعاة قلب الورقة فى كل مرة بحيث يظهر أمام المفحوص الرسم موضوع السؤال .

ويلاحظ أن الأسئلة تبدأ بالشخص (وهو آخر وحدة يطلب رسمها) ثم تنتقل إلى الشجرة فالمنزل بهذا الترتيب . ثم تعود مرة أخرى إلى الشجرة فالمنزل بهذا الترتيب ، ثم تعود مرة أخرى إلى الشخص ، فالمنزل وهكذا . . هذا النوع من ترتيب الأسئلة مقصود ، حيث أنه يجعل من الصعب على المفحوص تذكر ما سبق أن ذكره عن أى وحدة من الوحدات فيمكن بذلك الكشف عن أشياء لها مدلولها . فمثلا ، قد يذكر المفحوص فى أول حديثه عن الشجرة أنها ميتة، ولكنه حين يسأل بعد فترة : هل هى شجرة قوية ؟ فيجيب « ما اعرفش . باين أنها ضعيفة » ـ مثل هذا التسلسل فى الإجابة قد يشير إلى أن المفحوص لا يسهل عليه النظر إلى الأمور نظرة اليأس التام .

وقد يحدث أحيانا أن يجد المفحوص صعوبة فى الإجابة عن بعض الأسئلة ، فمثلا ، إذا أجاب عن السؤال : خ ـ ٦ « هو بيعمل إيه ؟ » بقوله « ماعرفش . ده رسم على حتة ورق » ، فإن هذه الإجابة لا تدل بالضرورة على وجود اضطراب عضوى . ولكنها قد تدعونا إلى التفكير فى هذا الاحتمال . وعلى الفاحص أن يشجع المفحوص على الإجابة بقوله مثلا : « أنا عارف انه صعب تقول هو بيعمل

إيه ، ويمكن مفكرتش وانت بترسمه انه بيعمل أى حاجة ، لكن خلينا نتصور حكاية عن الشخص ده ـ افرض انك شفت الصورة دى لأول مرة . كنت تفكر انه بيعمل إيه ؟ وفين ؟ فإذا أجاب « مفيش أكثر من إنه واقف » فقل : « طيب هو واقف فين ؟ » وهكذا .. وواضح من هذا المثال أن الأسئلة الواردة فى القائمة لا يجب أن تعطى بصورة جامدة . بل قد يحسن بالفاحص أن يضيف إليها أسئلة إضافية ، أو أن يغير فى بعض ألفاظها حسبما يراه محققا للغرض الأساسى منها ـ وهو معرفة ما تعنيه هذه الكلمات الثلاثة : منزل وشجرة وشخص من معان للمفحوص . كما أنه من المهم فى التصحيح الكمى معرفة قصد المفحوص معرفة تامة ، مثل تحديد بعض مواضع الاتصال بين أجزاء جسم الشخص المرسوم مثلا .

وتوجه معظم الأسئلة الإضافية بعد السؤال م ـ ١٦ فيسأل المفحوص عن أى شىء غير مألوف يتصل برسمه للوحدات الثلاثة ففى . « الشخص » مثلا قد يسأل عن الوضع الشاذ للجيوب على الملابس ، موضع اليدين والقدمين ، ما الذى يخبئه « الشخص » فى يديه إذا كانت اليدان مخبأتين وراء الظهر ، مدلول الجروح أو أى تشوهات فى « الشخص » وإذا كان « الشخص » مرسوما فى وضع جانبى مطلق (بروفيل) ، أى دون أن يكون هناك ما يشير فى الرسم إلى وجود الجانب الآخر غير المرسوم ، يسأل المفحوص عن موضع اليد غير المرئية ، وأى شىء فى هذه اليد ، وما الذى يعمله الشخص بهذه اليد . وإذا كان هناك شك فى قصد المفحوص ، يسأل عما إذا كان « الشخص » يلبس قفازا فى يده . وكذلك يسجل أى تعليق لفظى قد يفسر رسم رجل واحدة بدلا من رجلين . ومن الضرورى التنبه إلى ما إذا كان المفحوص قد أعاد تظليل الفم بعد أن يكون قد رسمه خطاً مستعرضا (أى ذا بعد واحد) ، ومن المهم التحقق من قصد المفحوص فيما يتصل برسم أو بعدم رسم الأعضاء الجنسية فى حالة رسم « الشخص » عاريا . وكذلك من موضع بعض الأجزاء فى الجسم مثل (بعد الرجل) وهو يعرف على أنه المسافة

من قمة أكثر المواضع بروزا فى قوس الإلية إلى أبعد نقطة منها فى القدم . وفى حالة قطع قاعدة الصفحة للرجلين يسأل دائما عن تقدير المفحوص للمدى الذى تمتد إليه الرجلان فعلا بعد الصفحة .

وبالنسبة للشجرة قد يسأل المفحوص مثلا عن معنى الفروع المكسورة أو الميتة وعن الجروح الظاهرة على الشجرة الخ . وعن نوع الأرضية التى يرسم عليها الظل — هل هى ماء أم أرض. ولا بد من تسجيل التسلسل فى رسم فروع الشجرة والأوراق لأنه يحدث أحيانا أن يتبع المفحوص طريقتين فى رسم الفروع أو الأوراق وفى هذه الحالة يصحح الرسم على أساس آخر طريقة اتبعها . كما يسجل أى تعليق لفظى من المفحوص يدل على إدراكه لوجود أو عدم وجود أوراق فى الشجرة كأن يقول مثلا تلقائيا ، أو إجابة لسؤال . « دى شجرة ميتة » أو « الدنيا شتا دلوقتى » . و إذا كان الفاحص فى شك من طبيعة الحشائش عند قاعدة الشجرة فيسأل المفحوص عنها حتى لا يخلط بينها وبين الأرضية . ومن المهم أيضا التنبه إلى تعليقات المفحوص عن الفروع كقوله مثلا . « الفروع دى مقطوعة » وبالنسبة للمنزل قد يحاول الفاحص السؤال عن مدلول النوافذ المكسورة مثلا ، أو الثقوب فى السقف ، أو باب منزوع . وكذلك قد يسأل عن مادة الحائط والسقف إذا كان فى شك من قصد المفحوص و إذا كان قد رسم منزلا ذا حائط واحد ومن غير باب ، فيسأل عما إذا كان قد رسم الحائط الأمامى أم الجانبى للمنزل. وكذلك قد يسأل المفحوص عن قصده من الرسم فيما يتصل (بالسلالم) أو (المشاية) حتى لا يخلط المصحح بينهما فيقول مثلا « إيه ده ؟ سلالم ولا مشاية . تكعيبة ولا رصيف ؟ » — وإذا رسم المفحوص نصف دور (وهذا نادر) فيسأل عما إذا كان يسكن فيه أحد . و إذا رسم بابا ذا بعد واحد (أى خط رأسى فقط) فيجب التأكد بعد انتهاء الرسم من أنه لم يقصد رسم باب مفتوح ذى بعدين . وفى حالة رسم نافذة غريبة الحجم ، يسأل عن نوعها وكذلك يسأل عن السر فى موضع النافذة إذا كان جانبيا

من النوع الحديث . ويسأل أيضا عن وجود (أضلاف) النافذة ، ولكن يجب ألا يخلط بينها وبين الستائر . وأثناء الرسم قد يلاحظ ما إذا كانت استدارة الحائط نتيجة لعدم القدرة على الرسم وعلى عمل زوايا قائمة ، أم نتيجة لسبب آخر . .

وكذلك يجب أن يبذل الفاحص كل جهده لسؤال العميل عن مدلول غياب تفاصيل عادية مثل السقف ، والباب بالنسبة للمنزل ، والفروع بالنسبة للشجرة ؛ والعينين ، والأذنين ، والفم ، والقدم . الخ .. بالنسبة للشخص فى الحالات التى لا يظن فيها أن العميل من ضعاف العقول .

كما يجب سؤال المفحوص عن أى علاقات مكانية غير عادية ، مثل رسم منزل فى صورة مائلة ، أو شجرة تتجه إلى جانب أكثر من جانب آخر ، أو جذع ملتو بوضوح ، أو شخص يبدو كأنه على وشك السقوط .. إلخ .

ومن الواضح أن الأسئلة التى توجه بعد الرسم يمكن التوسع فيهما بقدر غير محدود تقريباً . غير أنه قد يحسن أحياناً — إذا أمكن ذلك — تأجيل توجيه أى أسئلة تزيد عن الأسئلة الواردة فى القائمة - إلى مقابلات تالية . وقد يكون من المفيد أن يرسم الفاحص دائرة حول رقم السؤال الذى يجد أن الإجابة عنه تدعو إلى مزيد من التساؤل فى مقابلة تالية . وقد يجد الفاحص أحياناً أنه من المفيد أن يشجع المفحوص على التداعى الطليق لمحتويات الرسم والأسئلة بعد الرسم :

والخلاصة . أن توجيه الأسئلة - بعد — الرسم يهدف إلى أمرين :

١ - إعطاء الفرصة الكاملة للمفحوص لإسقاط مشاعره واتجاهاته وحاجاته فى وصفه وتعليقاته على رسمه للمنزل ، والشجرة ، والشخص على التوالى .

٢ — إعطاء الفرصة للفاحص كى يستوضح أى ناحية فى رسم الوحدات الثلاث لم تكن واضحة له من قبل .

ومن الواضح أن الفاحص يكون أقدر على توجيه الأسئلة المناسبة إذا كان متقنا تماماً لنظام التصحيحين الكمى والكيفى . .

وبعد توجيه الأسئلة ، يطلب من المفحوص - إن لم يكن قد سبق له أن فعل ذلك تلقائياً — أن يرسم فى كل وحدة على التوالى الشمس والأرض . وقد وجد أن ذلك يساعد فى الحصول على معلومات قيمة من الناحية الكيفية .

الرسم بالألوان .

قدم للمفحوص مرة أخرى كراسة الرسم . بحيث تكون الصفحة (٢) أمام المفحوص فى وضعها الأفقى وفى أعلاها كلمة «منزل». فى هذه المرة قل للمفحوص .

« عاوزك ترسم لى بيت كويس على قد ماتقدر ، بالألوان دى. تقدر تستخدم لون واحد ، لونين ، تلاتة ، أى عدد من الألوان زى ما انت عاوز » .

لا تحاول ترتيب الألوان فى نظام معين بحسب ألوانها ؛ ولكن ابعد عن المفحوص كل قلم رصاص ؛ إذ أنه غير مصرح له باستخدامه فى هذه المرحلة من الاختبار ، كما أنه غير مصرح له باستخدام « الأستيكة » فى هذه المرحلة أيضاً .
وتجنب فى إعطائك للتعليمات أن تقول مثلا ، « عاوزك ترسم لى بيت تانى ، أو شجرة تانيه ، أو شخص تانى » إذ أن ذلك قد يعنى لكثير من المفحوصين أنه يتعين عليهم ألا يرسموا نفس لذى سبق أن رسموه بالقلم الرصاص ، ومن المهم بالطبع إعطاؤه فرصة كافية للاختيار .

سجل فى كراسة التصحيح الأزمان المختلفة ، وتسلسل التفاصيل بنفس النظام السابق وصفه فى المراحل السابقة ، مع تسجيل تسلسل استخدام الألوان . ثم كرر نفس التعليمات والتسجيل بالنسبة للشجرة ثم «للشخص» .

بعد انتهاء المفحوص من رسم الوحدات الثلاثة بالألوان ، لن يكون من المستحسن إعطاؤه قائمة الأسئلة مرة أخرى ، إلا إذا كان هناك ما يدعو بشدة إلى ذلك . وحتى فى هذه الحالة يفضل توجيهها فى جلسة أخرى . ولكن من المهم أن تسأل المفحوص عن أى فروق فى الرسم بالقلم الرصاص والرسم بالألوان .
كذلك من المهم أن تطلب من المفحوص (إذا لم يكن قد فعل ذلك تلقائيا) رسم الشمس وخط الأرض ، فى كل من الوحدات الثلاثة .

الاختبار الجمعى

لا شك أن قيمة اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص تقل إذا أعطى جمعياً، إلا أنه بما لا شك فيه أيضا أن الاختبار له مجاله فى التطبيق على الجماعات ، ولعل قيمته الكبرى هى أنه يساعد على الكشف فى جماعة من الجماعات ، عن الأفراد الذين ينحرفون انحرافا كبيراً فى توافقهم . كما أنه قد يكون مفيداً فى قياس التحسن فى العلاج الجمعى .

تعليمات الاختبار الجمعى :

بعد توزيع أقلام الرصاص ، وكراسات الرسم ، والتأكد من عدم وجود مساطر أو كراسات أخرى أمام المفحوصين ، أطلب من كل منهم أن يكتب البيانات المطلوبة فى الصفحة الأولى من الكراسة ، ثم وجه التعليمات التى يجب أن تصاغ بحيث تناسب مستوى أفراد الجماعات كما يتضح من المثالين التاليين :

ا - بالنسبة لتلاميذ مدرسة ابتدائية ، أو إعدادية ، أو فى مستوى قريب:

« عاوز كل واحد منكم يرسم فى الورقة اللى وزعتها عليه رسم كويس على قد ما يقدر لمنزل ، يعنى بيت ، فى الصفحة دى اللى مكتوب عليها كلمة « منزل » (مشيراً إلى مكان الرسم فى الاستمارة) وبعدين يرسم شجرة فى الصفحة دى اللى مكتوب عليها كلمة « شجرة » (مشيراً) ، وبعدين « شخص » — يعنى: ولد . بنت . راجل . ست زى ما انت عاوز — ارسم « الشخص » كله مش بس الراس - فى الصفحة دى اللى مكتوب عليها كلمة « شخص » - فى الأول حترسم (المنزل) وبعدين (الشجرة) وبعدين « الشخص » بالترتيب ده ، وكل رسم فى المكان بتاعه . ارسم بالسرعة اللى تقدر عليها ، بس ارسم رسم كويس . ممنوع استعمال المسطرة فى الرسم . ارسم بايدك بس . بعد ما تخلص رسم المنزل ، ارفع صابعك علشان أقدر أحسب الوقت اللى أخذته فى الرسم . وبعدين ارسم الشجرة

وبعد ما اتخلص ارفع صابعك علشان احسب الوقت و بعد كده ارسم الشخص ، ولما تخلص برضه ارفع صابعك » .

أثناء الرسم ، سجل الزمن بالساعة والدقيقة على كل صفحة .

ب — بالنسبة لطلاب جامعيين ، أو فى مدرسة ثانوية ، أو فى مستوى قريب:

« أرجو من كل واحد منكم أن يرسم فى الورقة التى وزعت عليه رسماً جيداً بقدر ما يستطيع لمنزل ، ثم شجرة ، ثم شخص بهذا الترتيب وكل رسم فى المكان المخصص له . ارسم الشخص كاملا ، وليس الرأس فقط . ارسم بالسرعة التى تستطيع الرسم بها دون أن تضحى بجودة الرسم، تستطيع أن تستخدم (الأستيكة) إذا شئت ، ولكن لا تستخدم مسطرة أو ما يقوم مقامها . الرسم باليد فقط . بعد أن تنتهى من رسم المنزل ، إرفع اصبعك لأسجل الزمن الذى أخذته فى الرسم ، ثم انتقل إلى رسم الشجرة ، و بعد أن تنتهى من رسمها ، ارفع اصبعك مرة أخرى ثم ارسم الشخص ، وارفع اصبعك عند الانتهاء » .

ويتعين على الفاحص أن يمسك كراسة الرسم بيده أمام المفحوصين وأن يشير بوضوح إلى كل صفحة من صفحاتها ، وإلى الوضع الصحيح للرسم . وفى بعض الحالات قد يكون من الضرورى تحديد زمن معين (يحسن ألا يقل عن ٣٠ دقيقة) . وفى مثل هذه الحالات ، يجب أن يعرف المفحوصون الزمن مقدما قبل أن يبدأوا فى الرسم .

بعد الانتهاء من الرسم ، يعطى كل مفحوص قائمة (الأسئلة ـ بعد ـ الرسم) ويطلب منه الإجابة عنها فى المكان المخصص لها حتى السؤال م — ١٦ . ثم يطلب منه رسم الشمس ، والأرض ، فى كل صفحة إن لم يكن قد سبق له رسمهما تلقائيا . ثم يطلب منه الإجابة عن الأسئلة م — ١٧ ، ش - ٢٣ ، خ - ٢٠ . ويشرح له أن المقصود بكلمة « ده » الأولى فى السؤالين م ١٧ ، ش ٢٣ ، هو أى شيء لا يكون جزءاً من الرسم الأصلى للوحدة ، كأن يكون مضافا إليها أو

دخيلا عليها. يطلب من المفحوص بعد ذلك أن يرسم تصميما يوضح توزيع حجرات كل دور من الأدوار التى رسمها بالمنزل موضحاً نوعها أو اسمها وموقعها ومن يشغلها عادة إذا وجد . الخ . .

أما إذا لم يتيسر توجيه قائمة (الأسئلة ـ بعد ـ الرسم) لسبب من الأسباب ، فمن الضرورى توجيه الأسئلة التالية للمفحوصين عن الوحدات التى قاموا برسمها وذلك لأن الإجابات عنها ضرورية فى التصحيح الكمى ، ويطلب من المفحوص كتابة إجاباته عن الأسئلة فى الركن الأيمن العلوى من كل صفحة فى كراسة الرسم.

(١) كام دور فى البيت ؟ (٢) البيت معمول من إيه ؟ (٣) الشجرة نوعها إيه ؟ هل هى دايماً خضرة ، وإلا من النوع اللى ورقها بيسقط ؟ (٤) الشجرة حية ولا ميتة؟ (٥) الشخص عمره كام ؟ (٦) الشخص جنسه إيه ، يعنى راجل ولا ست ، ولد ولا بنت؟

وبالطبع ، لن يستطيع الفاحص أن يقرر مقدما إذا كان من الضرورى توجيه أسئلة إضافية أم لا ، سواء أعطى القائمة الكاملة للأسئلة أم الأسئلة الستة السابقة إلا بعد فحص الرسوم ، وقد يرى بعد ذلك دعوة المفحوص لتوجيه ما يرى توجيهه إليه من أسئلة .

تصحيح الاختبار

عند ما ينتهى الفاحص من إعطاء قائمة الأسئلة ـ بعد ـ الرسم ، وغيرها من الأسئلة الإضافية للمفحوص ، يبدأ فى تصحيح كل من مجموعتى الرسم بالقلم الرصاص وبالألوان مستخدما لكل مجموعة كراسة التصحيح المعدة لهذا الغرض . وسوف يجد فى الجزء العلوى منها « جدول التبويب » وبه خانات لرصد نقط التفاصيل ، والنسب ، والمنظور التى استخدمها المفحوص فى رسمه لكل من المنزل ، والشجرة والشخص. وهذه تصحح طبقاً لرموز العوامل المعطاة لكل نقطة فى المعايير الوصفية وبالاستعانة بالنماذج المصورة لهذه المعايير . وهذه الرموز هى د٣ و د٢ و د١ ثم

جـ ١ و جـ ٢ وجـ ٣ وأخيراً ب ١ و ب ٢ . وقد وجد أن هناك بعض النقط لها قيمة تشخيصية فارقية من ناحية المستوى العقلى فى حالة ظهورها فى رسم المفحوص ، وبعض النقط الأخرى يكون لها هذه القيمة الفارقية فى حالة ظهورها فى رسم المفحوص ، وبعض النقط الأخرى يكون لها هذه القيمة الفارقية فى حالة عدم ظهورها فى الرسم . بينما وجد أن نقطا أخرى ليس لها مدلول كى من ناحية المستوى العقلى سواء ظهرت فى الرسم أو لم تظهر .

وسوف يجد الفاحص فى أى مجموعة من مجموعات الرسم، بعض نقط لم تدرج فى المعايير الوصفية ، أو أدرجت ولكن بصورة مختلفة — مثل هذه النقط يجب تقويمها من الناحية الكيفية فقط .

وقد يحدث أحيانا أثناء الإجابة عن « الأسئلة — بعد الرسم » ، أن يضيف المفحوص شيئاً لرسمه . فإذا كانت هذه الإضافات تلقائية وليست نتيجة للسؤال تصحح هذه الإضافات كما لو كانت قد رسمت فى مرحلة الرسم تصحيحا كميا إذا كانت واردة فى المعايير الوصفية . أما إذا كانت هذه الإضافات قد حدثت أثناء الإجابة عن الأسئلة — بعد الرسم ، وكان ظاهراً أنها قد أضيفت نتيجة للسؤال (مثلا . رسم الملابس بعد السوال خ ٢٠) فإن هذه الإضافات يجب أن تقيم من الناحية الكيفية فقط .

وإذا رسم المفحوص أكثر من منزل واحد ، أو شجرة واحدة ، أو شخص واحد ، فإن الفاحص يتبع القواعد التالية : إذا لم يعجب المفحوص برسمه للمنزل ، أو للشجرة ، أو للشخص لأنه ناقص ثم رسم رسماً آخر وأبدى ما يشير إلى أنه يعتبر هذا الرسم الأخير كاملا ، فإن الفاحص يصحح كمياً الرسم الأخير فقط . أما إذا رسم المفحوص رسما أبدى ما يشير إلى أنه يعتبره كاملا ، ثم استمر فى رسم وحدة أخرى ، أو أكثر ، مشابهة . فإن الفاحص يصحح كميا الرسم الأول الكامل فقط ، أما ما عداه فيقيم كيفياً .

وقبل أن يقوم الفاحص بالتصحيح ، يجب عليه أن يدرس دراسة دقيقة النقط الواردة فى المعايير الوصفية ، ورموز تصحيحها . والطريقة المناسبة لذلك هى أن يفحص عدة مرات وبدقة نماذج الرسم التى تمثل نقط التصحيح كلا على حدة ، إلى أن تصبح هذه النقط والنماذج مألوفة لديه .

وعند تصحيح رسم الوحدات الثلاثة ، يبدأ الفاحص فى قراءة الأوصاف الواردة فى المعايير الوصفية أمام كل نقطة على حدة مبتدئاً بتفاصيل المنزل ، ثم يتأكد من وجود هذه النقطة أو عدم وجودها فى رسم المفحوص . ويقوم المصحح بكتابة رقم هذه النقطة (مثلا ١٠٠ (٢)) فى الخانة المناسبة لها فى جدول التبويب . وهكذا إلى أن يفرغ من تسجيل أرقام كل النقط التى يمكن تصحيحها فى الوحدات الثلاثة ، وبالنسبة لكل من التفاصيل ، والنسب والمنظور لكل منها .

ويلاحظ فى المعايير الوصفية ، أنه إذا كانت نقطة من نقط التصحيح تشمل نقاطا فرعية يرمز لكل منها برقم بين قوسين ، فإن نقطة واحدة فقط من هذه النقاط هى التى تصحح . أما إذا رمز إلى النقاط الفرعية بأرقام لا يعطى كل منها بين قوسين ، فإن أى نقطة واحدة من هذه النقاط أو اثنتين أو أكثر ، أو كلها قد تصحح — إذا وجدت فى الرسم .

يقوم المصحح بعد ذلك بالخطوات التالية :

(١) يحسب مجموع الدرجات الخام د ، ثم مجموع الدرجات الخام جـ ثم مجموع الدرجات الخام ب بالنسبة المنزل ، والشجرة ، والشخص ، كلا على حدة فى الخانة المخصصة له .(٢) يحسب المجموع الكلى الخام لكل من د ، جـ ، ب كلا على حدة فى الخانة المخصصة له .(٣) يحسب بعد ذلك (المجموع الكلى الموزون) فى العمود الرأسى الأخير ، وذلك بضرب درجة المجموع الكلى الخام د ٣ فى ٥ ، د ٢ فى ٣ ، د ١ فى ١ ، ومجموع حواصل الضرب السابقة يساوى (الدرجة الموزونة الرديئة) ثم يضرب

بعد ذلك (المجموع الكلى الخام) جـ ١ فى ١ ، جـ ٢ فى ٢ ، جـ ٣ فى ٣ ، ب ١ فى ٤ ، ب ٢ فى ٥ ، ومجموع حواصل الضرب هذه يساوى (الدرجة الموزونة الجيدة)

(٤) تسجل على التوالى ، وفى المكان المخصص لذلك ، فى النصف السفلى من صفحة « جدول التبويب » الدرجات الخام د، جـ ، ب، و الدرجة الموزونة الجيدة » و « الدرجة الموزونة الرديئة » ثم « الدرجة الموزونة الصافية » ويحصل عليها بطرح الأخيرة من الأولى، وهذه « الدرجة الموزونة الصافية » قد تكون سالبة بالطبع .

(٥) تحسب « النسبة ك الخام » بقسمة مجموع الدرجة الخام ب والدرجة الخام جـ على مجموع الدرجات الخام ب ، جـ ، د .

(٦) تستخرج من جداول المعايير الكمية نسب الذكاء التالية :

ا ـ « نسبة الذكاء ك الخام » وهى نسبة الذكاء المقابلة فى الجدول « للنسبة ك الخام » السابق حسابها فى (٥) . ب ـ « نسبة الذكاء الموزونة الجيدة » وهى نسبة الذكاء المقابلة فى الجدول « للدرجة الموزونة الجيدة » . حـ ـ « نسبة الذكاء الموزونة الرديئة » وهى نسبة الذكاء المقابلة فى الجدول (للدرجة الموزونة الرديئة) . د ـ (نسبة الذكاء الموزونة الصافية) وهى نسبة الذكاء المقابلة فى الجدول (للدرجة الموزونة الصافية) . (٧) يسجل الفاحص بعد ذلك فى الجدول الوارد فى نهاية صفحة جدول التبويب بكراسة التصحيح ، الأعداد الدالة على النقط الجيدة والرديئة فى كل من التفاصيل ، والنسب ، والمنظور ، وكذلك الأعداد الدالة على النقط الجيدة والرديئة فى كل من المنزل ، والشجرة ، والشخص وهذه الأعداد يسهل استخراجها من جدول التبويب ، وهى تفيد فى التحليلين الكمى والكيفى .
(٨) يستخدم الفاحص بعد ذلك جدول المتوسطات ، وذلك برسم علامة (×) فى المربع الذى يحتوى على أقرب عدد للدرجة (المجموع الكلى الخام) لكل من رموز العوامل المختلفة . وتدل علامة (+) فى هذا الجدول على أن

الفرد المتوسط فى المستوى العقلى المعين ، وفى مستوى رمزالعامل المعين ، قدحصل على عددبزيد عن العددالصحيح الوارد فى الجدول ، بكسر لا يكفى لتبرير استخدام العدد الصحيح التالى له والأكبر منه . أما العلامة (—) بعد العدد ، فهى تدل على أن الفرد المتوسط فى المستوى العقلى المعين ، وفى مستوى رمز العامل المعين ، قد حصل على عدد يقل بقليل عن العدد الصحيح الوارد فى الجدول ، ولكن ليس بقدر يكفى لتبرير استخدام العدد الصحيح التالى له والأقل منه . وأخيراً يسجل الفاحص فى النصف السفلى من جـــدول المتوسطات الدرجات الخام الكلية د ، ح ، ب التى حصل عليها المفحوص ، وذلك برسم علامة (×) فى المربع الذى يحتوى على الرقم الدال على كل منها ، أو برسم علامة (×) على الخط الذى يفصل بين العدد الأعلى من الدرجة والعدد الأقل منها .

تحليل الاختبار

بعد أن يحصل الفاحص على كل النتائج التى يمكن الوصول إليها باستخدام كراسة التصحيح . يقوم بتحليل الاختبار وهو يتم على مراحل ثلاث هى :

أ ـ التحليل الكمى .

ب ـ نوع الكم .

حـ ـ التحليل الكيفى .

ثم يخلص من نتائج هذه التحاليل إلى انطباعات تشخيصية ، وتنبؤية وعلاجية، وسوف نناقش فيما يلى كل مرحلة من هذه المراحل .

التحليل الكمى

سوف نصف فيما يلى الأسس التى بنى عليها نظام التصحيح الكمى ، والخطوات التى اتبعت فى تقنين الاختبار ، وإعداد معاييره بقصد توضيح أهداف الاختبار ، وكيف تختلف عن اختبارات الذكاء المألوفة . ثم ننتقل بعد ذلك إلى وصف الخطوات التى يجب اتباعها فى تحليل الاختبار تحليلا كميا .

ا — التقنين الأصلى للاختبار : لاحظ باك بعض نواحى النقص فى نظام التصحيح المتبع فى اختبار الرسم لجود إنف (١٩٢٦) والذى يهدف إلى قياس الذكاء ذلك أن هذا النظام لا يدخل فى الاعتبار مالم يرسم ، أو ما يرسم ولكن بصورة شاذة غير مألوفة ، أو بصورة محرفة .

فمن المحتمل مثلا فى هذا النظام أن يحصل المفحوص فى رسمه «لشخص» على عمر عقلى مرتفع ، رغم أن « الشخص » المرسوم ينقصه ذراعان . ومن الواضح فى هذه الحالة أن هناك خطأ كبيراً من الناحية الكيفية ، إلا أن نظام التصحيح الكمى لا يعكس هذا الخطأ . ولذلك ، كان هدف باك هو الوصول إلى نظام للتصحيح الكمى يدخل فى الاعتبار ما لم يرسم ، ومايرسم بأسلوب منحرف ، وما يرسم جيداً.

وقد تكونت مجموعة التقنين الأصلية من ١٤٠ راشداً (من الأمريكيين البيض) يتراوح مدى أعمارهم — إلا فى حالة واحدة — من ١٦ إلى ٤٨ سنة ، وممن لم يظهر منهم ما يدل على توافق لا سوى ، أو انحراف فى الشخصية . وقد كان عدد الأفراد فى كل مستوى من المستويات العقلية : (أبله ، أهوك ، بينى ، متوسط غبى ، متوسط ، فوق المتوسط ، ممتاز) عشرين ، ويوضح الجدول رقم ١ خصائص مجموعة التقنين الأمريكية من حيث المستوى العقلى، والجنس، والمستوى التعليمى ، والسن (باك ، ١٩٤٨) .

جدول ١ ـ خصائص مجموعة التقنين

المستوى العقلى	الجنس		متوسط المستوى التعليمى	مدى العمر		الحد الأعلى
	ذكر	أنثى		الحد الأدنى	المتوسط	
أبله	٥	١٥	الفرقة الثانية المنخفضة	١٣ — ٦	٢٠ — ١	٢٩ —
أهوك	٤	١٦	الفرقة الرابعة	١٦ — صفر	٢٠ — ٩	٣٨ — ١١
بينى	٩	١١	الفرقة الثانية	١٨ — ٧	٢٧ — ١	٤٥ —
متوسط غبى	١١	٩	سنتان فى الثانوى	١٨ —	٢٥ — ٦	٣٩ — ١١
متوسط	١١	٩	٣ سنين فى الثانوى	١٨ — ١١	٢٥ — ٦	٤٨ — ٤
فوق المتوسط	١١	٩	٣ سنين فى الجامعة	١٧ — ٧	٢١ — ١	٣١ — ١١
ممتاز	١٩	١	٦ سنين فى الجامعة	٢٠ —	٢٢ — ٦	٢٦ —

وقد حللت الرسوم التى جمعت من المائة والأربعين فرداً تحليلا دقيقاً بقصد الكشف عما يمكن أن يميز – سواء بوجوده أو بعدم وجوده فى الرسم – بين أفراد الفئات من المستويات المختلفة للذكاء . وقد أسفر هذا التحليل عن أن التفاصيل والنسب ، والمنظور ، هى أحسن ما يميز بين الأفراد من المستويات المختلفة للذكاء . وتؤيد هذه النتيجة نتائج البحوث السابقة مثل بحوث جود إنف (١٩٢٦) ، وأناستازى وفولى (١٩٤١–١٩٤٤) : وهى أن رسوم الأطفال تتميز بقلة تفاصيلها وبالإدراك القليل للنسب والمنظور ، وأنه بتقدم الطفل فى نضجه ونموه يزداد تفطنه وتعبيره عن العلاقات النسبية بين التفاصيل ، ثم العلاقات المكانية ، كما يزداد عدد التفاصيل وتزداد دقتها .

والمقصود « بالتفصيل » فى هذا الاختبار هو أى جزء محدد متميز من الشكل ، مثل : سقف المنزل ، فرع الشجرة ، وذراع الشخص .

أما « النسبة » فيقصد بها : (١) حجم (ارتفاع ، أو عرض ، أو مساحة) . تفصيل واحد بالنسبة لحجم تفصيل آخر ، مثلا : حجم النافذة بالنسبة إلى حجم الباب فى نفس حائط المنزل ، محيط الفرع بالنسبة إلى محيط جذع الشجرة ، طول الذراع بالنسبة إلى طول جذع الشخص ؛ أو (٢) النسبة بين الارتفاع والعرض فى تفصيل معين ، مثل : النسبة بين طول وعرض حائط المنزل ، النسبة بين طول ومحيط فرع ذى بعدين فى الشجرة ، النسبة بين عرض وطول أنف الشخص .

ويقصد « بالمنظور » : (١) موضع رسم تفصيل واحد أو أكثر فى وحدة كلية ، مثل : موضع الباب فى حائط المنزل ، تمييز الفروع بواسطة التظليل فى الشجرة ، رسم ذراع الشخص مع ثنى الكوع ؛ (٢) رسم وحدة كلية معينة مثل : إظهار الحائطين الجانبين والحائط الأمامى للمنزل فى نفس الرسم ، رسم شجرة فى وضع أفقى مسطح على الأرض ، رسم شخص فى پروفيل كلى ؛ أو (٣) موضع الوحدة الكلية ، مثل : رسم منزل فى الركن العلوى الأيسر من صحيفة الرسم ، شجرة تقطع قمتها الحافة العليا للصحيفة ، شخص تقطع قدمه الحافة السفلى للصحيفة .

ويفترض فى هذا الاختبار أن الخط المرسوم ذو بعد واحد ، فالجذع ذو البعد الواحد فى الشجرة ، مثلا ، هو ذلك الذى يمثله خط مفرد رأسى فقط .

وبعد تحديد التفاصيل ، والنسب ، والمنظور التى وجد أنها تميز بين الأفراد من المستويات المختلفة للذكاء ، أعطى كلا منها رقما من فئة معينة ، فما يتصل منها بالمنزل أعطى الأرقام من ١٠٠ إلى ١٣٤ ؛ وما يتصل منها بالشجرة من ٢٠٠ إلى ٢١٧ ؛ وما يتصل منها بالشخص من ٣٠٠ إلى ٣٣٣ .

بعد ذلك قسمت هذه النقط بصورة عامة إلى « جيده » و « رديئة » . وقد عرفت النقطة الجيدة بأنها التفصيل أو النسبة ، أو المنظور الذى وجد أنه قد استخدم

فى رسوم ٥٠ فى المائة على الأقل من الأفراد فى إحدى مجموعات التقنين ابتداء من المستوى العقلى «بينى» إلى «ممتاز» ، وفى رسوم أقل من ٥٠ فى المائة من الأفراد فى أى مجموعة من مجموعات التقنين تحت المستوى العقلى «بينى» . أما النقطة «الرديئة» ، فقد عرفت بأنها تلك التى وجد أنها قد استخدمت فى رسوم ٥٠ فى المائة أو أكثر من الأفراد فى أى مجموعة من مجموعات التقنين تحت المستوى العقلى «بينى» ، وفى رسوم أقل من ٥٠ فى المائة من الأفراد فى كل المجموعات ابتداء من المستوى العقلى «بينى» فما فوق .

وأخيراً ، أعطيت كل نقطة رمزا من رموز العوامل يتكون من حرف ورقم على الأساس التالى . استخدم الحرف «د» ليرمز إلى نقط التفاصيل ، والنسب ، والمنظور التى استخدمت فى رسوم ٥٠ فى المائة على الأقل من الأفراد فى إحدى المجموعات «الرديئة» ، وفى رسوم أقل من ٥٠ فى المائة من الأفراد فى كل من المجموعات التى تقع فى مستوى عقلى أعلى من ذلك . واستخدم الحرف «ﺟ» ليرمز إلى النقط التى استخدمت فى رسوم ٥٠ فى المائة على الأقل من الأفراد فى إحدى الفئات : «بينى» ، «متوسط غبى» و «متوسط» ؛ وفى رسوم أقل من ٥٠ فى المائة من الأفراد فى أى مستوى يقل عن ذلك . واستخدم الحرف «ب» ليرمز إلى تلك النقط التى استخدمت فى رسوم ٥٠ فى المائة أو أكثر من الأفراد فى الفئتين : «فوق المتوسط» و «ممتاز» ، وفى رسوم أقل من ٥٠ فى المائة من الأفراد فى أى فئة أخرى تقل عنهما . ثم أعطيت كل نقطة أيضا رقما يتراوح من ١ إلى ٣ للدلالة على اختلاف القيمة النوعية النسبية ، كما يتضح من الجدول التالى :

الجدول (٢) رموز العوامل الممثلة للمستويات المختلفة للذكاء

التصنيف	مستوى الذكاء	رمز العامل
	ضعيف جداً	د ٣
« رديئة »	أبــــله	د ٢
	أهوك	د ١
	بينى	جـ ١
	متوسط غبى	جـ ٢
« جيدة »	متوسط	جـ ٣
	فوق المتوسط	ب ١
	ممتــاز	ب ٢

أسس التحليل الكمى

(١) لا يقصد باختبار رسم المنزل ، والشجرة ، والشخص قياس الذكاء كما نعرفه عادة ؛ ولا يجب أن نتوقع وجود ارتباطات مرتفعة بين نسب الذكاء التى التى يحصل عليها فى هذا الاختبار، وبين نسب الذكاء التى يحصل عليها فى المقاييس التى يطلق عليها عادة اصطلاح المقاييس «الثابتة» للذكاء مثل مقياس وكسلر - بلفيو ومقياس ستانفورد - بينيه ، وذلك لسببين : أولهما - أن الاختبارات مختلفة اختلافا كبيراً فى نوعها ، وثانيهما - أن نظام التصحيح فى اختبار الرسم مبنى على أساس الصورة الاكلينيكية الكلية لمستوى الوظيفة العقلية - تلك الصورة التى

تمثل درجات الاختبارات الأخرى جزءا واحدا منها فقط . ولذلك يجب اعتبار نسب ذكاء اختبار الرسم تعبيرا عن الذكاء « الأساسى » ـ إذا جاز أن نستخدم هذا اللفظ ـ كما يتأثر هذا الذكاء بالعوامل الانفعالية فى الشخصية .

ولا شك أنه كان من الممكن التفكير فى طريقة لتصحيح الاختبار أكثر ثباتاً من الطريقة الحالية ، وأكثر ارتباطاً بنتائج المقاييس الأخرى للذكاء ، وذلك عن طريق توجيه تعليمات أكثر تحديداً ، فيحدد نوع المنزل والشجرة ، وجنس الشخص ، إلا أن هذا التحديد يسلب الاختبار كثيراً من امكانياته كاختبار اسقاطى .

(٢) ورغماً عن ذلك ، فإن المقارنة بين نسب الذكاء التى يحصل عليها المفحوص من اختبار الرسم ، ونسب الذكاء التى يحصل عليها من مقاييس الذكاء المألوفة لها قيمة تشخيصية هامة . ويجب ـ عند القيام بهذه المقارنة مراعاة الاعتبارات التالية :

ا — المؤثرات فى اختبار الرسم غير محددة تقريبا ، بينما تكون فى اختبارات الذكاء المألوفة محددة تقريبا تحديداً كليا .

ب — يقيم اختبار الرسم الذكاء على أنه ناحية واحدة فقط من نمط الشخصية وفى موقف يقصد أن يكون مثيراً للانفعال ، ويفترض أنه قد يؤثر فى الوظيفة العقلية ، بعكس اختبار الذكاء الذى يفترض أنه يقيس الذكاء فى موقف يخلو نسبيا من الإثارة الانفعالية .

جـ — نسب ذكاء اختبار الرسم ، وكل العلامات الأخرى هى مجرد علامات تفسر فقط فى ضوء كل العوامل الأخرى الكمية والكيفية ، وسوف يتضح ذلك بصورة جلية فى التحليل الكيفى ، إلا أننا نكتفى هنا بمثالين : ا . تدل « نسبة

الذكاء الموزونة الرديئة » على القدرة الناقدة ، إلا أن النسبة ٦٠ ، مثلا ، لا تدل دائما على نقص فى هذه القدرة ؛ (٢) قد يحصل المفحوص على ء ٣ لأنه رسم شخصا من غير قدمين ، وقد يبدو ذلك ، سطحيا ، على درجة كبيرة من الرداءة ، ولكن إذا كانت القدمان غير مرسومتين لأن الساقين قد رسمتا ممتدتين حتى حافة الصحيفة ، وكان باقى الشخص مرسومارسما جيداً ، فان ء ٣ فى هذه الحالة ،تكون علامة على الشعور بالتحديد أو بالتقيد الشديد ، وليس ضروريا على الاطلاق أن تكون علامة على الذهان ، غير أنه فى بعض المواقف الأخرى ، قد تشير ء ٣ إلى بداية ظهور الذهان . والمهم أنه فى كل الحالات ، تتوقف تلك الدلالة على علاقاتها بالأجزاء الأخرى فى الشكل .

د — تتأثر نسب ذكاء اختبار الرسم غالبا تأثراً كبيراً بالعوامل الانفعالية ، بينما تكون نسب الذكاء من المقاييس المألوفة للذكاء أكثر ثباتا . فمثلا ، لا تصحح نسب ذكاء اختبار الرسم على أساس العمر الزمنى ، ويمكن اعتبار هذه النسب أقرب إلى نسب الكفاءة (فى مقياس وكسلر ــ بلفيو) منها إلى نسب الذكاء .

(٣) توصل باك إلى النتائج التالية ، وهى مبينة على أساس المقارنة بين « نسبة الذكاء لك الخام » ونسب الذكاء من مقاييس الذكاء المألوفة ، وهو يقدمها بحذر وتحفظ شديدين ، ويشير إلى أن الأدلة على صحتها محدودة وغير قاطعة . ونحن نوردها ، لا لكى يؤخذ بها فى التحليل الكمى ، ولكن لكى توضع موضع الاختبار التجريبى الدقيق :

ا — بالنسبة لمعظم حالات الضعف العقلى « الداخلى الأصل» (endogenous) تكون نسبة ذكاء اختبار الرسم أعلى من نسب ذكاء « ستانفورد ــ بينيه » أو

« وكسلر ـ بلفيو » اللفظى أو الـكلى ، وقد يصل الفرق أحيانا إلى عشرة نقط . ويرجع ذلك ـ على مايبدو ـ إلى أن الـكثيرين من ضعاف العقول من هذا النوع ، يجدون صعوبة فى التعبير اللفظى بصفة عامة لنقص محصولهم اللغوى .

ب — بالنسبة لحالات الضعف العقلى « الخارجى الأصل » (exogenous) تـكون نسب ذكاء المقاييس المألوفة مرتفعة عن نسبة ذكاء اختبار الرسم ، ويبدو أن هبوط النسبة الأخيرة يتوقف على درجة ونوع العامل العضوى وأثره فى النشاط الحركى .

ج — بالنسبة لحالات الضعف العقلى « الـكاذب » (Pseudo mental deficiency) تـكون نسبة ذكاء اختبار الرسم أعلى بكثير من نسبة ذكاء « ستانفورد ـ بينيه » أو « وكسلر ـ بلفيو » اللفظى أو الـكلى لدرجة ملحوظة جداً ، ويبدو أن إظهار الإمكانيات الـكامنة لمثل هؤلاء الأفراد ، أسهل عن طريق الرسم ـ وعن طريق اختبار رورشاك أيضا ـ منه عن طريق المقاييس المحددة للذكاء .

د — فى الحالات التى يعاق فيها التعبير اللفظى بشكل ظاهر (كما هو الحال فى أنواع معينة من الفصام) ، تـكون نسبة الذكاء فى اختبار الرسم أعلى عادة من نسبة الذكاء فى « ستانفورد ـ بينيه » أو فى « وكسلر ـ بلفيو » اللفظى أو الكلى ويرجع ذلك ـ افتراضا ـ إلى أن الرسم بالنسبة لهؤلاء الأفراد ، يكون مقبولا ، كوسيلة من وسائل التعبير ، أكثر من الـكلام .

ه . فى حالات الاضمحلال العضوى من مستوى متوسط ، تـكون نسبة ذكاء اختبار الرسم عادة ، أقل من نسبة الذكاء فى « ستانفورد ـ بينيه » و« وكسلر ـ بلفيو » اللفظى ، ويبدو أن النسبتين الأخيرتين تدلان على ماتبقى من قدرة عقلية ، بينما تدل النسبة الأولى على مااضمحل منها . وفى بعض الحالات

الاكلينيكية التى يتأثر فيها « تـكوين المفهوم» (Concept Formation) بصورة ظاهرة ، تـكون دلالة نسبة الذكاء فى اختبار الرسم على الاضمحلال تنبؤية أكثر منها تشخيصية .

و — تنخفض نسبة ذكاء اختبار الرسم لدرجة ملحوظة فى حالات الانقباض الشديد ، وفى حالات عصاب القلق أو الانقباض أو كليهما ويدل هذا الانخفاض — افتراضا — على إعاقة الـكفاءة العقلية الناتجة عن القلق ، أو الانقباض ، أو كليهما.

ز — قد تزيد نسبة ذكاء اختبار الرسم فى حالة العصاب «الوسواسى — القهرى» نتيجة لما يسمى «ضرورة الـكم» (quantity necessity) وهو يؤدى إلى إنتاج كثير من التفاصيل فى الرسم ، يتبعها زيادة مصطنعة فى نسبة الذكاء .

ح — قد تنخفض نسبة ذكاء اختبار الرسم انخفاضاً مصطنعاً فى حالات السلبية أو السيكوپاتية بسبب : ا — رفض رسم وحـدة أو أكثر و يغلب أن تـكون «الشخص» أو ب — محاولة رسم وحدة أو أكثر رسماً كاريكاتيريا ، كأن يرسم « الشخص » مثلا على شكل عصا .

وقد يحدث أن يرفض المفحوص رسم وحدة أو أكثر رفضاً كلياً أو فعلياً (عن طريق الرسم الـكاريكاتيرى مثلا) ، ويستحسن ، حينئذ ، تقييم الحالة تقييما كيفياً ، و تقدير نسبة ذكاء المفحوص على أساس الرسم الـكامل للوحدات الأخرى التى لم يرفض المفحوص رسمها كلية أو فعلا .

وأحياناً ، تـكون الدرجة لوحدة معينة أكبر بكثير من درجة أى من الوحدتين الأخريتين ، وقد يرجع ذلك إلى واحد من العاملين التاليين (١) النمطية الجامدة — فقد ترسم الفتيات المراهقات ، مثلا ، شكلا نسائيا سبق لهن رسمه عدة مرات ، لأنه يمثل الشكل الذى يرغبن فيه ، أو ، (٢) التدريبُ الخاص — فقد

يرسم الأطفال أحيانا تفاصيل دقيقة فى الشجرة نتيجة دراسة نباتية ، أو نتيجة توجيه معين من المدرس ، فاذا عرف الفاحص أن الرسم يمثل نمطية جامدة أو تعلما سابقا متكرراً ، فانه قد يقيم الرسم من الناحية الكيفية فقط ، ويحصل على نسب الذكاء من الرسمين الآخرين ، . أو قد يطلب من المفحوص رسم الوحدة مرة أخرى .

وقد قام باك بدراسة وجد فيها معامل ارتباط ٤١ر بين نسبة الذكاء « ك الخام » ونسبة الذكاء فى اختبار أوتيس للذكاء وذلك لمجموعة من طلبة الطب ؛ بينما كان معامل الارتباط مع « ستانفورد ـ بينيه » ٤٥ر لمجموعة من صغار الراشدين من ضعاف العقول ، والمرضى بالصرع ، والذهانيين ؛ ٦٩٩ر٠ مع « وكسلر ـ بلفيو » اللفظى ، ٧٢٤ر٠ مع « وكسلر ـ بلفيو » العملى ؛ ٧٤٦ر٠ مع « وكسلر ـ بلفيو » الكلى ، وتوحى هذه النتائج بأن «نسبة الذكاء ك الخام» تقيس الذكاء «العام» ، ولكن بطريقة تختلف كلية عن تلك التى تستخدم فى اختبارات الذكاء المألوفة .

وعلى العموم ، يبدو أن دلالة نسب ذكاء اختبار الرسم فوق ١٢٥ ، وتحت ٥٠ أقل من دلالة النسب بين ٥٠ ، ١٢٥ .

ط — قد تفيد أحيانا المقارنة بين درجة تشتت نسب ذكاء اختبار الرسم ، ودرجة تشتت الدرجات فى مقاييس « وكسلر ـ بلفيو »، فمثلا ، إذا زادت الأولى عن الثانية كثيراً ، فقد يكون ذلك دليلا على أثر العوامل الانفعالية فى الكفاءة العقلية للمفحوص .

(٤) من المهم دائما مقارنة نسب الذكاء الأربعة بعضها بالبعض الآخر وفى مقدمتها نسبة الذكاء ك الخام ونسبة الذكاء الموزونة الصافية . والمعتقد إنه إذا كان الفرق بين الدرجتين لا يزيد على خمس درجات ، فانه يمكن النظر إليهما على أنهما يمثلان اتزانا نسبيا فى الوظيفة . إلا أن هذا الاتزان فى الوظيفة قد يمثل : ا ـ هبوطا عاما

فى مستوى الوظيفة يرجع إلى اضطراب طويل الأمد فى الشخصية أو بـ « اتزانا سويا » .

أما إذا زاد الفرق بين هاتين الدرجتين على خمس درجات ، فإنه يفترض أن أصغر الدرجتين تمثل المستوى الوظيفى الحاضر ، وتمثل أعلى الدرجتين المستوى الكامن للوظيفة والذى لم يتحقق الوصول إليه فى ذلك الوقت . ويفترض أن نسبة الذكاء الخام تمثل جزئيا تقييما لحصول المفحوص من المعلومات والمعرفة وتفهمه للعلاقات المكانية الأساسية (وهو نوع خام محسوس نسبيا من الوظيفة العقلية) ، بينما تمثل نسبة الذكاء الموزونة الصافية تقييما لقدرة المفحوص على تكوين المفاهيم (وهو نوع من الوظيفة العقلية أكثر نقاءاً وتجريداً) .

وقد وجد أن نسبة الذكاء الخام تكون عادة أقل من نسبة الذكاء الموزونة الصافية مقاومة للهبوط نتيجة للعوامل الانفعالية أو العضوية أو لهما معا . وذلك لأن طريقة النسبة المئوية للحصول على النسبة الأولى تعكس وجود أى عوامل زائدة أكثر مما تعكسها طريقة الطرح المستخدمة فى الحصول على النسبة الثانية . (ارجع إلى طريقة حساب كل من النسبتين) . ويلاحظ أن نسبة الذكاء الخام تأخذ فى الاعتبار فقط النقط « الجيدة » والنقط « الرديئة » كما هى دون اعتبار قيمتها الكيفية النسبية .

وفى تقييم نسبة الذكاء الخام للأشخاص من ذوى الذكاء الممتاز أو فوق المتوسط ، يجب أن نذكر أن طريقة النسب المئوية للوصول إلى هذه الدرجة قد يكون فيها عقاب للمفحوص . وفى مثل هذه الحالات تكون نسبة الذكاء الموزونة الصافية أقرب إلى مستوى الوظيفة العقلية للمفحوص كما يقدرها اختبار الرسم .

ويعطينا باك حالتين تمثلان ما سبق وهو أنه إذا كان لدينا فردان س ، ص حصل الفرد س على ٤ د ، ٢٥ ج ، ١٠ ب ، بينما حصل الفرد ص على ٥ د ، ٣٠ ج ، ١٧ ب ، فإننا نجد أنه بالرغم من أن ص قد حصل على ٥ ج ، ٧ ب أكثر من س ، إلا أنه حصل (طبقا لجدول المعايير الذى أعده باك) على نفس نسبة الذكاء لك الخام ١١٥ التى حصل عليها س وذلك بسبب د واحدة . إلا أن الفرق الكلى الظاهر ينعكس فى نسب الذكاء الموزونة الصافية وهى ١١٥ ، ١٣٤ على التوالى .

ويتضح أيضاً من جدوال المعايير التى أعدها باك أن نسب الذكاء « الرديئة » لها قيمة فارقية أكبر فى نسب الذكاء من ٢٥ إلى ٦٠ ، وأن نسب الذكاء « الجيدة » لها قيمة فارقية أكبر فى نسب الذكاء ٨٥ إلى ١٤٠ .

وإذا زادت نسبة الذكاء « الجيدة » عن « الرديئة » بحوالى عشرة نقط أو أكثر ، دل ذلك على وجود عامل يؤدى إلى هبوط الوظيفة العقلية ، لأن الدرجة « الجيدة » يفترض أنها تمثل على الأقل جزئيا الذكاء الأساسى أو القاعدى أما الدرجة « الرديئة » فيفترض أنها تمثل الوظيفة الحالية .

(٥) الاختلاف بين المتوسطات . من المفيد أن نرسم منحنى بيانيا فى جدول المتوسطات يربط بين الدرجات الخام والدرجات الخام الكلية « ى » ، « ح » ، « ب » . ومن المألوف أن نجد تشتتا كبيراً فى الدرجات التى يحصل عليها المفحوص العادى المتوافق توافقا سويا على مدى يشمل ثلاث أو أربع فئات أو مستويات متجاورة ، وهذه علامة طيبة إلى حد ما . أما إذا قل التشتت عن ثلاث فئات ، فإن هذا قد يكون علامة على جمود فى الوظيفة العقلية . غير أن التشتت الذى يزيد عن خمس أو ست أو سبع فئات ، فإنه يدل على عدم انزان فى الاتجاه العكسى أى يدل على ميوعة فى الوظيفة العقلية .

ويعتبر عدم وجود العامل « ى » فى الرسم دلالة على التوافق اللاسوى . كما أن وجود الكثير من هذا العامل له أيضاً نفس الدلالة . ذلك أن عدم وجود ى على الإطلاق يشير إلى قدر زائد من النقد ، وهو دلالة غير طيبة ، فمثلا ، إذا افترضنا أن المفحوص حصل على ١٢ أو ١٣ ى ١ ، ولكن حصل على درجات ج ، ب تتراوح من المتوسط إلى ما فوق المتوسط ، فقد يكون ذلك علامة على بداية العصاب . والعامل ى ١ علامة نقص فى الكفاءة ، ورغم أن رداءته ليست بالكبيرة ، إلا أن هناك عدداً كبيراً منه فى الحالة السابقة مما يدل على أن القدرة الناقدة لدى المفحوص تتناقص تحت الضغط ، أى أنه لا زال فى إمكانه أن ينتج كما يستدل على ذلك من الدرجة الجيدة العالية (ح ، ب) ولكن وجود عدد كبير من العامل ى ١ يدل على أن شيئا ما يعطل كفاءته الوظيفية .

أما وجود عدد كبير من العاملين ى ٢ ، ى ٣ ، فهو ينبىء عادة بانهيار ذهانى .

وإذا تكون من المنحنى المرسوم فى جدول المتوسطات نمط يشبه شكل العدد ٧ بحيث تتجه نهايتاه إلى ى ٣ ، ح ٣ ، وينتهى طرفه عند ى ١ ، فإننا نسمى ذلك « بالنمط العصابى » .

أما النمط الذى تكون أعلى درجاته (بالنسبة للدرجات الرديئة) عند ى ٣ أو ى ٢ ، ى ٣ فيسمى « النمط الذهانى »

(٦) العلاقات بين التفاصيل ، والنسب ، والمنظور . أوضحت لنا الدراسات المتعددة أن الطفل حين يبدأ فى رسم إنسان ، يبدأ بالرأس التى يرسم فيها عادة زوجا من العيون ، ويضيف إليها ذراعين ورجلين ، ثم حين يزداد تفطنه لجسم الإنسان ، يبدأ فى رسم الجذع ، ثم تزداد التفاصيل التى يرسمها فى العدد ، وتصبح أكثر

واقعية ، فيبدأ فى إدراك علاقاتها النسبية فيدرك العلاقة بين طول الذراعين والرجلين وطول الجذع والعلاقة بين حجم الرأس وباقى الجسم ، الخ . . ثم يفطن إلى العلاقات المكانية فيلصق الذراعين والساقين إلى الجذع بدلا من الرأس .

ا ـ يتبع ذلك أن المقارنة بين درجات التفاصيل ، والنسب ، والمنظور تفيدنا فى دراسة الثبات الداخلى بين نسب الذكاء . فمثلا ، قد تكون « نسبة الذكاء ك الخام » ١٠٠ تقريباً ، ومع ذلك فقد تكون درجات التفاصيل فى مستوى « متوسط » ، والنسب فى مستوى « أهوك » ، والمنظور فى مستوى « ممتاز » ، وكل هذا يدعونا إلى مزيد من التساؤل عن ديناميات الحالة .

ب ـ وتعطينا هذه المقارنة بين التفاصيل ، والنسب ، والمنظور أيضاً معلومات تتصل بالدرجة الأساسية للنضج العقلى . ذلك أن التفاصيل تأتى فى مراحل النمو أولا ، ثم تليها النسب ، فالمنظور ، ولذلك يكون من المتوقع أن يحصل ضعيف العقل على درجة تفاصيل مرتفعة نسبياً ، ثم درجة نسب أقل منها ، ثم درجة منظور أقل من كليهما . وهذا هو عادة ما يحدث فعلا ، إذ يحصل عادة على تفاصيل فى مستوى « بينى » أو « متوسط غبى » ؛ ثم على نسب فى مستوى « بينى » أو « أهوك » ، ثم على منظور فى مستوى « أبله » أو « أهوك » فإذا كانت درجة المنظور عالية ، دل ذلك على أن هذا المفحوص كان فى وقت من الأوقات أذكى مما هو عليه الآن ، ويحتمل أنه لم يكن فى يوم من الأيام ضعيف العقل مهما كان مستوى عمله الآن ، وحتى إذا كانت درجة كل من التفاصيل ، والنسب منخفضة .

حـ ـ ويمكن أيضاً عن طريق المقارنة بين التفاصيل ، والنسب ، والمنظور معرفة شىء عن الطريق المحتمل لاضطراب الشخصية . ولقد سبق القول أنه فى النمو

العادى ، تأتى التفاصيل أولا ، ثم العلاقات النسبية ، فالمكانية . ولذلك فإن لنا أن نفترض أن اضطراب الشخصية يمكن أن يستدل عليه بهبوط درجة المنظور ، إلا أن باك يذكر أن هذا الافتراض لم تؤيده النتائج العملية ، إذ وجد أن أشد الدرجات قابلية للتأثر هى النسب ، التى وجد أنها أول ما يهبط فى حالات القلق البسيط ، ثم تتأرجح بعد ذلك درجة المنظور .

وقد وجد فى بعض حالات الفصام ، أن درجة التفاصيل تنخفض جداً ، وهذا أمر متوقع لأن التفاصيل هى العناصر الواقعية : ومفهوم المفحوص عن العالم الواقع هو الذى يتأثر فى الفصام .

(٧) المقارنة بين الدرجات « الجيدة » و « الرديئة » لكل من المنزل ، والشجرة ، والشخص : لنفرض أن المفحوص قد حصل على درجة مرتفعة فى كل من المنزل ، والشجرة ، ولكنه حصل على درجة منخفضة فى رسم « الشخص » قد يكون فى هذا الانخفاض بعض الدليل على أن مفهوم « الشخص » بالنسبة له مفهوم مزعج . إلا أن السبب فى ذلك قد يختلف من فرد لآخر ؛ فقد يكون المفحوص شديد الانشغال بالتفكير فى جسمه ، كما فى حالة بعض المصابين بفصام البارانويا الذين يظنون أن كل من حولهم يرقب تغيرات وجهية معينة يعتقدون أنها تحدث لهم ، أو قد يكون السبب هو الصعوبة فى العلاقات بين المفحوص ومن حوله من الناس ، أو غير ذلك من الأسباب .

ومن الممكن أن نتوقع غير ذلك من الأنماط ، فقد يحصل المفحوص على درجة مرتفعة فى كل من المنزل ، والشخص ، ومنخفضة فى الشجرة ، ونحن إذا سلمنا بالافتراض القائل بأن الشجرة تمثل صورة للتقييم تحت الشعورى للذات فى علاقتها مع البيئة بصفة عامة ، فإن النمط السابق قد يدل

على وجود صراع داخلى . هذا ، علماً بأن درجة الشجرة تـكون عادة مرتفعة عن درجة كل من المنزل والشخص ـ والسبب فى ذلك هو أن الشجرة ليست أكثر من جذع وفروع ، ولذلك كان من الصعب الـكشف عن نقط تصحيح كمى كثيرة فيها ، وقد يحصل حتى الأبله على درجة مرتفعة فى رسم الشجرة . وقد كان من الممكن الحصول على نقط تصحيح كمى مميزة كثيرة إذا حدد نوع الشجرة ، إلا أن ذلك ينقص من قيمة التحايل الـكيفى لها . ومن الممكن القول ، بأنه إذا كنا نتوقع حصول المفحوص على درجة مرتفعة فى الشجرة ، ووجدنا أنه قد حصل على درجة منخفضة جداً فيها ، كان لذلك دلالته الـكبيرة .

نوع الكم أو الكيف فى الكم

(Quality of the Quantity)

نوع الكم هو أحدث تطور فى تحليل الاختبار . وهو نوع من التحليل يسهم فى تقريب المسافة بين التحليل الكمى والتحليل الكيفى . ويبدو أن هناك دائرة متوسطة بين النوعين من التحليل تجمع خصائص من كليهما .

وقد اتضح أن درجات كمية معينة لها ـ فضلا عن معناها الكمى ـ مدلولات كيفية محددة . فمثلا ، يبدو أن درجة « التفاصيل » علامة كمية لادراك الفرد واتجاهه نحو النواحى الأولية الملموسة فى الحياة اليومية . أما درجة «النسب »فيبدو أنها تدل على تقدير الفرد وحكمه ، أى أنها تمثل وزنه للعلاقات العنصرية بين التفاصيل (ويقصد بالحكم صورة التفكير أو التدبير المتصل بالنواحى المباشرة من الموضوعات) . أما درجة « المنظور » فهى مقياس لقدرة الفرد على تقييم بيئته وعلاقته بها ، وبالناس فى تلك البيئة بصورة عامة .

وقد سبق القول بأن أول درجة تتعرض للهبوط نتيجة العوامل الانفعالية هى درجة «النسب» . ولا يبدو هذا غريبا إذا سلمنا بأن درجة «النسب» تمثل مستوى الكفاءة الوظيفة لدى الفرد من حيث حكمه على المشكلات اليومية المباشرة ، وهذه القدرة هى مايتأثر لدى الفرد فى فترات الشدة .

وإذا فسرنا « المنظور » على أنه يمثل القدرة على حل المشكلات الأعمق غورا والأكثر إتساعا فى مداها الزمنى ، فإن هذا التفسير يقرب معنى المنظور من المعنى الذى نقصده من كلمة « الاستبصار » . فاذا انخفضت درجة الفرد فى « المنظور » فاننا نفترض أن استبصاره يقل ، وقد تظل درجة « النسب» عالية رغم الانخفاض

الشديد فى درجة « المنظور » . وليس هذا بمستغرب ، فان الشخص قد يكون قليل الاستبصار ومع ذلك يكون حكمه على المشكلات اليومية حكما معقولا .

ويجب أيضا أن نحاول تفسير الفروق بين الدرجة « الجيده » والدرجة « الرديئة » لكل من « التفاصيل » ، « والنسب » ، « والمنظور » . و يبدو بصفة عامة أن الدرجة « الجيدة » تدل على القدرة الوظيفة الفعلية للفرد فى التعامل مع الأفراد الآخرين ، أو فى حل مشكلة معينة . أما الدرجة « الرديئة » فيبدو أنها تدل على قدرة الفرد على التقييم الناقد لمثل تلك العلاقات. ذلك أن الدرجة «الجيدة» تكون نتيجة لتلك النقط فى « التفاصيل » والعلاقات « النسبية » و « المكانية » التى يرسمها المفحوص فى بنائه لوحدات ثلاث معروفة وهى المنزل ، والشجرة ، والشخص ، أى انها تمثل أداءه الفعلى . أما الدرجة « الرديئة » فهى تمثل عجزا عن التقييم الناقد من جانب المفحوص ، ولذلك يبدو أنها تمثل التفكير أكثر مما تمثل الفعل . وبالطبع ، لا يوجد حد فاصل قاطع بين الوظيفتين ، ولكن يبدوأن وجه التأكيد مختلف فيما تمثله الدرجتان . وقد ثبت ذلك تجريبيا ، إذ وجد أن المصابين بالبارانويا يحصلون عادة على درجة « رديئة » عالية نسبيا (ويعنى ذلك نقصا فى التقييم الناقد) ودرجة « جيدة » أكثر انخفاضا (ويعنى ذلك أن الكفاءة الوظيفية الفعلية معطلة أو ناقصة).

وعادة ، تكون الدرجتان (الجيدة والرديئة) فى فئتين متجاورتين من فئات التصنيف. وكلما ازداد الفرق بين الفئتين اللتين تقع فيهما الدرجتان، كلما زادت دلالتهما. فلنفرض مثلا ، أن فردا تقع درجته «الجيدة» للشخص فى فئة «بينى» ولكن تقع درجته « الرديئة » لنفس الوحدة فى فئة« ممتاز » ــ قد يفسر ذلك على أنه يدل على أن الفرد يجد صعوبة كبيرة فى التفاعل بسهولة وكفاءة مع الأشخاص الذين يتصل بهم (الدرجة الجيدة) ، وأنه ينزع إلى أن يكون شديد النقد للاخرين(الدرجة الرديئة).

وقد نجد فردا آخر يحصل على درجة «جيدة» للتفاصيل فى فئة « ممتاز + » بينما يحصل على درجة « رديئة » للتفاصيل فى فئة « متوسط غبى » — قد نفترض أن هذا الفرد مشغول إلى حد زائد بعناصر الحياة اليومية (الدرجة الجيده) ، وأن تقييمه الناقد للواقع يمكن أن يكون محل تساؤل (الدرجة الرديئة) .

إلا أنه يجب أن نتذكر دائما أن هذه النقط كلها لاتعدو أن تكون مجرد علامات يقل معنى كل منها بمفردها، ولكنها فى مجموعها وفى علاقاتها بعضها بالبعض الآخر تزداد قيمة فى دلالاتها .

وفى تفسير الدرجات « الجيدة » و « الرديئة » للتفاصيل ، والنسب ، والمنظور يجب أن نفحص أولا أى العوامل تتكون منها (مثل ى — ٣ أو ى — ٢ أو ى — ١) ثم يجب أن نفحص الأهمية الكيفية لتلك العوامل. فمثلا ، لنفترض أن فردا ما حصل على درجة ب عالية ، وعند الفحص تبين أن كل العوامل ب (تفاصيل) — مثل هذه الدرجة لاتدل على نفس القدر من المرونة والضج العقلى الذى تدل عليه العوامل ب فى «النسب» و « المنظور » . ويحصل مثل هذا الفرد غالبا على درجة عالية من Fc فى رورشاك . والخلاصة ، أنه لا يجب أن نسلم بنقطة من نقط التصحيح الكمى على أساس قيمتها الظاهرة . وقبل الانتقال إلى التحليل الكيفى ، يحسن بنا أن نجمل ، فنقول : أن الدرجة الكمية « للمنزل » تمثل انطباع المفحوص عن توافقه فى حياته العائلية ومع أولئك الذين يشاركونه فى المنزل، والدرجة الكمية «للشجرة» تمثل تقييمه لمستوى توافقه فى بيئته بوجه عام ، أو دوره العام فى الحياة ؛ أما « الشخص » فهو يمثل صورة الذات ، أو نظرة الفرد إلى توافقه الاجتماعى العام ، وقد يكون « الشخص » أيضا فى الكثير من الأحيان شخصاً آخر غير الفرد نفسه ومن المهم معرفة اتجاه الفرد نحو هذا « الشخص » .

التحليل الكيفى

لا شك أن التحليل الكيفى هو أقل أنواع التحليل موضوعية ، وأكثرها اعتماداً على خبرة ومهارة الفاحص ، رغم أنه غالباً أكثرها كشفا عن مكنونات شخصية المفحوص . وقد تكونت مجموعة التقنين الأمريكية من ١٥٠ راشداً من الأمريكيين البيض ، كانوا جميعاً وبصورة قاطعة ، من الأشخاص الذين يعانون من اضطراب فى الشخصية . وقد كان المحك النهائى فى اختيار هؤلاء الأشخاص هو الصورة الاكلينيكية الكلية ، بصرف النظر عن الدرجة على اختبار معين بالذات ، أو مجموعة من الاختبارات وقد شملت مجموعة التقنين ٥٢ مريضاً من مستشفى جامعة فرجينيا ، ٩٨ نزيلا من نزلاء مؤسسة لينشبرج ، أو من عملاء العيادات النفسية التابعة لها . وشملت المجموعة حالات من الصرع مع اضطراب فى الشخصية (غالباً بارانويا أو عصاب) ، وانحرافات سيكوباتية ، وعصاب ، وحالات قبل ذهانية ، وضعف عقلى مع ذهان ، وذهان (عضوى ووظيفى) .

ويعترف باك بأن هذه العينة ليست كما يجب أن تكون من حيث تمثيلها لمختلف أنواع اضطرابات الشخصية ، إلا أنها أوضحت بجلاء أن الرسم الذى يقوم بعمله الأشخاص اللاسويون يختلف فى كثير من النواحى عن رسم السويين ، وقد قام بعد ذلك بدراسة وتحليل رسوم أكثر من حوالى ٥٠٠ من الأشخاص اللاسويين ، وذلك للتوصل إلى علامات فارقة تفيد فى التشخيص ، وفى تحديد نوع الاضطراب .

وقد كانت نية المؤلف فى أول الأمر الوصول إلى علامات أو عوامل محددة يشير كل منها إلى درجة من درجات التوافق اللاسوى ، إلا أن ذلك لم يتيسر له نظراً لأن معظم هذه العوامل يكون لها أوزان مختلفة فى الأنماط المختلفة . فمثلا ، لنفترض رسمين « للشخص » قام بعمل أحدهما ضعيف عقل ، وقام بعمل الآخر

مفحوص ممتاز الذكاء ، وأن كلا من الرسمين يخلو من الذراعين : لا شك أن عدم وجود الذراعين له دلالة تختلف فى رسم عنها فى الآخر . ذلك أن ضعيف العقل لا يستغرب منه عدم رسم الذراعين نظراً لذكائه المنخفض ، أما الممتاز فى ذكائه فقد كان من المتوقع حتما أن يرسم الذراعين ، ولذلك ، فإن عدم رسمه لهما يجب أن يكون له دلالة بالغة .

وقد يرسم المفحوص « ا » ، « شخصاً » بسرعة وبدون تردد ، ويضع يدى « الشخص » فى جيوبه كى يتفادى صعوبة رسم اليدين بالصورة الصحيحة . أما المفحوص « ب » ، فقد يرسم « الشخص » ببطء و بحذر شديدين ، ويكثر من استخدام الممحاة ، كما يظهر الكثير من القلق ، ويغير عدة مرات من موضع اليدين ، ثم ينتهى به الأمر إلى وضعهما فى الجيوب لا شك أن رسم اليدين فى الجيوب يختلف فى إحدى هاتين الحالتين عنه فى الحالة الأخرى .

وكذلك ، قد يكون لنفس العامل أكثر من معنى فى نفس النمط ، فقد يذكر المريض فى بداية علاجه النفسى ، أن شيئاً معيناً فى الرسم له معنى معين لديه ، وبعد شهور ، قد يذكر معنى يختلف عن المعنى السابق .

وقد استخدم باك خمس طرق مختلفة للتأكد من صدق الاختبار ، وهى : (١) تشخيص أعضاء الفريق الاكلينيكى بالمستشفى كمحك يقارن الاختبار على أساسه ، (٢) تطبيق اختبار بقع الحبر لرورشاك على نفس أفراد المجموعة بواسطة فاحص مدرب تدريباً كافياً ، واستخدام النتائج كمحك يقارن الاختبار على أساسة ، (٣) « التحليل الأعمى » للرسم فى الاختبار ، ومقارنة هذا التحليل بتقديرات أخرى ، منها تشخيص الأطباء ، والسيكولوجيين الذين يعرفون المريض معرفة وثيقة ، وكذلك التشخيص الذى توصل إليه فريق المستشفى ، (٤) الدراسة التتبعية ومقارنة التغيرات التى يلحظها أعضاء فريق المستشفى بنتائج الاختبار ، (٥) مقارنة

تفسير نتائج الاختبار بالبيانات المستمدة من تاريخ الحالة .

أما عن ثبات الاختبار ، فإن باك يذكرنا بأن الثبات بالمعنى الإحصائى المألوف ، يجب ألا يكون ميزة من مزايا الاختبارات الإسقاطية ، أى أنه يجب أن نتوقع أن يعكس الاختبار — إذا كان له قيمة اكلينيكية — التغيرات التى تحدث فى أنماط الشخصية الكلية . ويقرر باك أنه قد ثبت عملياً ، أن الاختبار يعكس التحسن الذى يحدث فى الصورة الاكلينيكية للمفحوص ، وأن تكوينه للمفاهيم — كما يقدر عن طريق الاختبار — يتحسن، ولكن ليس دائما بنفس المعدل.

خطوات التحليل الكيفى :

(١) أولى مراحل التحليل الكيفى هى التحليل الدقيق — خطوة خطوة — للرسم من حيث كل العناوين العامة والفرعيه التى سوف نناقشها تفصيلا فى فقرات تالية ، ثم تسجيل كل عنصر يبدو أنه يمثل انحرافا عن المتوسط ، وكل عنصر يبدو أن له دلالته لدى المفحوص. وتسمى هذه المرحلة «التحليل — على - خطوات» .

(٢) أما المرحلة الثانية ، فتسمى « الربط بين النتائج » ، ويحاول الفاحص فيها تقييم ، وتفسير الترابط بين العناصر ، وتنظيمها لتكوين « المفهوم » .

(٣) والمرحلة الثالثة والأخيرة هى ، أن يستخلص من هذا التحليل . والربط معلومات أساسية معينة عن الشخصية الكلية للمفحوص ، وتفاعلها الدينامى مع بيئتها .

وقبل أن نفصل العناوين العامة والفرعية ، يجب التأكيد مرة أخرى ، أن العبارات التالية ، قد يبدو أنها إيجابية ، وقاطعة أكثر مما يجب . إلا أنه يجب أن يفهم تماماً أنها جميعا مجرد فرضيات ، يجب أن يسبق كل عبارة منها إحدى الكلمات ، أو الجمل التالية . « يبدو . . » ، أو « هناك ما يدعو للاعتقاد . . » ،

أو « يظن أن . . » الخ .. كما أنه من المهم أن يذكر القارىء أن هذه العبارات التالية فرضيات مبنية على مواد مستقاة من بيئات أجنبية .

وقد أوردناها كفرضيات توضع موضع الدراسة فى بيئات محلية ، كما سنوضح فى فقرات تالية .

ولا حاجة بنا إلى القول أيضا بأن معظم هذه الفرضيات مبنى على أسس من التحليل النفسى بما تتضمنه هذه الأسس من الرمزية التى قد يصعب على غير المدربين اكلينيكيا ، استساغتها ، أو التسليم بصدقها .

وقبل أن ننتقل إلى مناقشة النقط التحليلية ، يجب أن نوضح معانى بعض الاصطلاحات المستخدمة فى المناقشات التالية :

(١) العلامة الباثوفورمية : pathoformic (أو خفيفة الدلالة) وهى العلامة التى تدعو الفاحص إلى الظن بأن المفحوص الذى يظهرها ينزع غالبا إلى السلوك مسلكا منحرفا فى المحيط الذى تمثله مباشرة أو بصورة رمزية تلك العلامة ولدرجة قد تقلل من قدرة الشخص على التوافق المناسب . فهى بعبارة أخرى ، علامة تشير إلى ما يمكن أن نسميه « منطقة الخطر » فى الشخصية ، أى الخطر الكامن لا الفعال .

(٢) العلامة الباثولوجية . pathological (أو متوسطة الدلالة) وهى تشير إلى أن الانحراف عن السلوك العادى أكثر مما تشير إليه العلامة السابقة ، أى أن الخطر يجب اعتباره حقيقيا وواقعا فى الحاضر .

(٣) العلامة الباثوجونومونية : pathognomonic (أو شديدة الدلالة) وهى علامات قليلة جداً فى اختبار الرسم ، إذ يندر أن يكون لعلامة بمفردها مثل هذا الوزن الكبير . وهى تدل على توافق لا سوى شديد وفعال ونشط .

١ — التفاصيل

يعتقد أن التفاصيل تمثل إدراك المفحوص ، واهتمامه بعناصر حياته اليومية . ولذلك ، كان من المهم تقدير هذا الاهتمام ، ومدى الواقعية فى نظرة المفحوص إليها ، والوزن النسبى الذى يضفيه عليها ، والطريقة التى ينظم بها هذه التفاصيل فى كل . وفيما يلى أهم النقط التحليلية المتصلة بالتفاصيل .

١ - ١ — كمية التفاصيل .

عدم وجود التفاصيل الأساسية فى رسم يقوم بعمله مفحوص معروف عنه أنه متوسط الذكاء أو فوق المتوسط ، يشير غالباً إلى بداية اضمحلال عقلى .

أما الشخص الذى يظهر إدراكا جيداً للعلاقات النسبية والمكانية ، ومع ذلك يستخدم الحد الأدنى من التفاصيل ، فإنه يبدو أن لديه نزعة للانزواء (لأن التفاصيل مقياس للاتصال مع البيئة) ، أو أنه شاذ من حيث قلة اهتمامه بالاعتبارات المألوفة .

والشخص الذى يظهر إدراكا قليلا للعلاقات النسبية والمكانية ، ويستخدم الحد الأدنى من التفاصيل قد يكون ضعيف عقل ، أو قد يكون فى حالة تناقص ملحوظ فى الكفاءة العقلية ، وقد يكون هذا التناقص قابلا أو غير قابل للعلاج .

و « ضرورة الكم » أى إظهار عدد كبير جداً من التفاصيل ، عرض يبدو أن له دائما دلالة مرضية ، حيث أنه يدل عموما على الحاجة القهرية إلى تحديد الموقف الكلى ، والاهتمام الزائد بالبيئة ككل . وقد يساعد نوع التفاصيل المستخدمة على تحديد نوع حساسية المفحوص لبيئته .

ويمثل التفصيل « الخلطى » انفصاما صريحا عن عالم الواقع يدل على وجود حالة من المرض العقلى .

١ — ٢ ملاءمة التفاصيل :

إن كل ما يطلب من المفحوص فى الاختبار هو رسم المنزل ، والشجرة ، والشخص . ولذلك ، يحق لنا منطقيا أن نتساءل عن ملاءمة أى تفصيل لا يكون فى الواقع جزءاً متكاملا من هذه الوحدات الثلاث . وقد يرسم المفحوص تفاصيل غير مطلوبة ، مثل رسم شجرة فى فناء المنزل ، أو طائر على الشجرة ، أو أرنب بجوارها ، أو رسم « الشخص » وهو يدق على باب ، الخ .. ويبدو أن مثل هذه التفاصيل تمثل حاجة من جانب المفحوص إلى تحديد موقفه تحديداً كاملا . وهذه التفاصيل الإضافية انحراف عن المألوف ، ولا يرسمها معظم الأشخاص . أما التفاصيل غير المطلوبة ، فليس من الضرورى أن تكون ذات دلالة مرضية ، بل إنها قد تعين على إنتاج صورة غنية ؛ ولكنها إحصائيا خارجة عن المألوف . ولنستعرض الآن باختصار المعنى الظاهر لبعض هذه التفاصيل :

ا — بالنسبة للمنزل :—

١ — خط الأرض أو القاعدة : القاعدة التى يرتكز عليها المنزل (أو الشجرة أو الشخص) تفصيل غير مطلوب . ويفسر رسمها على أنه يشير إلى عدم الشعور بالأمن عامة حيث أن هذه القاعدة هى فى معنى من معانيها تدعيم للواقع . وتشير إلى الشعور بضرورة تحديد الرسم لدرجة أكثر من المعتاد . ويبدو أن القاعدة تهيىء للمفحوص نقطة مرجعية ضرورية كما تهيىء للوحدة المرسومة الثبات .

وتعتمد دلالة القاعدة على : نوع الوحدة المرسومة ، فقد لوحظ أنها ترسم أكثر ما ترسم تحت الأشجار ، وأقل ما ترسم تحت الأشخاص ؛ وكذلك عدد الوحدات

التى ترسم تحتها قواعد ، ودرجة تأكيد القاعدة إما عن طريق إبراز الحجم أو عن طريق تكرار الرسم وتدعيمه . وتفسر دلالة القاعدة أيضا فى ضوء الصفات التى ينسبها المفحوص إليها مثل الوعورة ، أو عدم المتانة ، أو الخطورة ، الخ ..

٢ — الشمس : يجب دائما أن يطلب من المفحوص رسمها ، إذا لم يكن قد سبق له رسمها تلقائيا ، وهى عادة لا ترسم مع المنزل بالقلم الرصاص إلا بعد السؤال ويبدو أن الشمس ترمز إلى الأشخاص ذوى السلطة العليا ، أو الجاذبية الانفعالية الكبرى (إيجابية أو سلبية) فى بيئة المفحوص وتتضح الرمزية من علامات معينة منها إعادة الرسم ، والانحراف فى الحجم والموضع ، ورسم كثير من التفاصيل ، مثل التوزيع الشاذ للأشعة ، وإعطاء الشمس ملامح وجه معبرة ، الخ . .

٣ — السحب : يبدو أن السحب تمثل قلقا عاما كما هو الحال فى اختبار رورشاك ، وربما كانت دلالتها أكبر إذا رسمت تلقائيا وإراديا فى اختبار الرسم عما هى فى رورشاك .

٤ — الظلال : تمثل الظلال ـ إذا رسمت تلقائيا وقبل أن يطلب من المفحوص رسم الشمس ـ موقف صراع يؤدى إلى قلق فى المستوى الشعورى ، إذ أن ذلك يدل على إدراك ـ تحت شعورى ـ لوجود شىء لا يظهر فى الرسم (أى الشمس) ، وإلا كان من غير الممكن أن تظهر الظلال على الأرض ، وهو أمر يشير أيضا إلى وجودها فى الواقع ، أى فى الشعور .

٥ — الجبال : يتضمن رسمها اتجاها دفاعيا ، وحاجة إلى الاعتماد ، على الأم غالبا .

٦ — الرياح : تمثل الرياح ضغوط البيئة ، ولذلك كان من المهم دراسة

وجهتها وشدتها ، وذلك عن طريق إجابة المفحوص عن الأسئلة ـ بعد ـ الرسم ، أو عن طريق شواهد أخرى إذا وجدت مثل اتجاه سير الدخان المتصاعد من المدخنة، ومقدار انحرافه عن الطريق المستقيم الرأسي ، وقد يدل مقـدار الدخان على شدة الشعور .

ويفترض باك أن المفحوص يكون متشائماً في نظرته للمستقبل ، وما يخبئه له إذا كشفت الشواهد عن أن الريح تهب من اليمين إلى اليسار (؟) أما إذا كانت الريح تهب من اليسار إلى اليمين (؟) فإنه يتعين أن تـكون شدة الرياح أكبر مما لو كانت بالعـكس ، قبل أن تفترض الدلالة الباثوفورمية ، حيث أن الوجهة المألوفة للرياح هي من اليسار إلى اليمين . ومما لا شك فيه أن مثل هذا الافتراض يتطلب تعديلا يتفق مع ظروف البيئة المحلية ويتحتم التأكد منه تجريبيا .

ورسم الدخان بحيث يتجه إلى كل من اليسار واليمين أمر نادر الحدوث ، لم يظهر إلا في رسوم الذهانيين ، ولا شك أن دلالته خلطية .

ومن المفيد الاستطراد في السؤال م ـ١٤ ، وذلك بسؤال المفحوص عما إذا كانت هناك أي رياح تهب . وقد تـكون استجابة المفحوص ذات دلالة باثولوجية كأن يذكر أنه لا توجد رياح على الإطلاق بينما يظهر في الرسم دخان في حركة عنيفة ، أو قد يجيب بأن الرياح تهب « في كل ناحية » أو « من اليسار العلوي إلى اليمين السفلي » .

٧ ـ المشي : إذا رسم المشي في يسر ، وفي تناسب ، أضاف إلى واقعية وعمق الرسم ، ودل على أن المفحوص يستخدم بعض الضبط واللباقة في صلته بالآخرين . أما المشي الطويل جداً ، فهو يشير إلى درجة اتصال أقل . والمشي

الضيق عند اتصاله بالمنزل ، العريض فى نهايته البعيدة عنه يشير إلى محاولة إخفاء رغبة أساسية فى البقاء بعيداً مع إظهار صداقة سطحية

٨ - الشجيرات إذا رسمت الشجيرات جزافا ودون نظام حول المنزل أو الممشى المؤدى إلى المنزل ، تضمن ذلك قلقا خفيفا فى مستوى الواقعية ، ومحاولة شعورية لضبط هذا القلق . أما إذا رسمت الشجيرات بعناية شديدة ، وبأحجام مختلفة ، فقد نجد بعد التساؤل الحذر أنها تمثل أشخاصا معينين ، وأن أحجامها وعلاقاتها المكانية بالنسبة لبعضها الآخر ، وبالنسبة للمنزل قد يكون لها معانى تفسيرية هامة .

٩ — الأشجار : يغلب أن تمثل الأشجار المرسومة حول المنزل أشخاصا ، ويجب على الفاحص بذل كل جهده كى يحاول المفحوص تمييزهم . ومن الممكن أن يؤدى ذلك إلى كشف الكثير عن نظرة المفحوص إلى التكوين العائلى وذلك عن طريق دراسة نوع وحجم الشجرة ، وخاصة ، موضعها بالنسبة المنزل . فإذا وضعت الشجرة ، مثلا ، قريبة من الحجرة التى يذكر المفحوص أنه يود أن يشغلها فى المنزل ، أو إذا لوحظ موضعها بالنسبة للشجيرات الصغيرة التى يذكر المفحوص أنها تمثل أشقاءه ، فإننا قد نجد فى ذلك تعبيراً عن اعتماد ، أو عدوان ، الخ . .

١٠ — الأزهار : لاحظ باك كثرة رسم زهور التيوليب أو مايقرب منها حول المنزل ، وكانت تشيع فى رسوم الأفراد ذوى الاتجاهات الشبه ـ فصامية ، أو فى رسوم الأفراد السويين من صغار السن .

١١ — يحدث أحياناً أن يرسم منزل خارجى بجوار منزل ضخم يبدو كقلعة ، أو يرسم مخزن كبير للقمامة فى الردهة الأمامية المنزل . ويعتقد أن مثل هذه التفاصيل ترمز عادة إلى مشاعر عدوانية ، قد توجه أحيانا نحو الذات .

والخلاصة ، أن الدلالة الباثوفورمية للتفاصيل غير الملائمة تزداد بازدياد نقص الصلة بين التفصيل والمنزل ، وبازدياد طمس هذه التفاصيل للوحدة إما لكثرتها وانتشارها ، أو لحجمها ، أو لموضعها ، الخ . .

ب — بالنسبة للشجرة :

١ — خط الأرض: يكثر رسم خط الأرض تلقائيا ، فى الشجرة عما هو عليه فى كل من المنزل أو الشخص . وقد سبق مناقشة المعانى العامة والخاصة لخط الأرض ويعتقد أنه إذا رسم خط الأرض — نتيجة لطلب الفاحص — على شكل صندوق لا علاقة بينه وبين الشجرة ، فقد يشير ذلك إلى أن اتصال المفحوص بالعالم الواقع اتصال لا سوى .

٢ — الشمس : يبدو أن للشمس نفس المعنى الذى سبق الحديث عنه فى المنزل ، إلا أن المفحوص يستطيع أن يعبر عن مشاعره — عن طريق رسم الشجرة أكثر مما يستطيع عن طريق رسم المنزل . وقد حدث أن مفحوصا — كانت تسيطر عليه أمه بصورة طاغية ، رسم شمسا ضخمة تركزت أشعتها على الفروع العلوية اليسرى وقد كانت الفروع فى تلك الناحية أصغر بكثير من الفروع فى النواحى الأخرى وقد عبر المفحوص بذلك عما يعانيه على يدى والدته ، كما عبر — على عكس ذلك — عن حاجته إلى الحب والعطف برسم فروع امتدت فى ضراعة نحو الشمس .

أما إذا رسمت الشمس تحت الشجرة ، فلا شك أنها تكون فى هذه الحالة علامة خاطية .

٣ — الظلال . يذكر باك أنه فى بضعة آلاف من الرسوم التى فحصها ، لم يجد إلا شجرتين فقط رسمت لها ظلال . وكان التفسير فى كل من الحالتين أن

الظل يمثل عاملا من عوامل القلق فى المستوى الشعورى نتيجة علاقة غير مشبعة فى الماضى السيكولوجى محسوسة بوضوح فى الحاضر السيكولوجى .

٤ — السحب والجبال : يبدو أن لها نفس المعانى التى سبق الحديث عنها فى المنزل .

٥ — الرياح : تنطبع فى الذهن صورة هبوب الرياح فى رسم الشجرة عن طريق علامات معينة منها موضع الشجرة . وسواء اتضحت وجهة الرياح من موضع الشجرة ، أو من إجابات المفحوص ، أو من كليهما ، فان دلالاتها هى نفس الدلالات التى سبق الحديث عنها فى المنزل . وكلما زادت قوة الرياح ، كلما زادت الدلالة الباثوفورمية المفترضة .

٦ — الطيور والحيوانات : ليس من النادر أن يزين المفحوص رسمه للشجرة بإضافة طائر ، أو حيوان ، أو أكثر من طائر أو حيوان . وأحيانا — بعد التساؤل — قد يستطيع المفحوص أن يميز الطائر أو الحيوان على أنه فرد ذى جذب مرتفع (إيجابى أو سلبى والأخير أكثر احتمالا) بالنسبة له . ولكن إذا لم يتيسر هذا التمييز ، فاننا يجب أن نبنى تفسيرنا بحذر على أساس خصائص الطائر أو الحيوان ، أو على أساس ما يبدو من سلوكه فى الرسم . فاذا رسم طائر يحوم حول الشجرة ، أو حصان رافعا ذيله ، وعلى وشك التبرز على الشجرة ، فان الدلالة فى كل حالة قد تكون واضحة وقد يحدث أحيانا أن ترسم حفرة فى جذع الشجرة تبرز منها رأس حيوان . وقد يفسر ذلك على أنه يرمز إلى الشعور بأن جزءاً من الشخصية لم يتيسر ضبطه ، ويحمل فى طياته امكانيات الدمار ، كالشعور الوسواسى بالذنب مثلا .

٧ — الأشخاص . إذا رسم شخص بجوار الشجرة ، وهو أمر نادر جدا ، كان

لمثل هذا الرسم دلالته وقد حدث أن شخصا مضطربا جدا وعلاقته بوالده سيئة للغاية ، رسم شجرة ضخمة مستلقية على الأرض ، ويقف بجوارها رجل ممسكا بفأس فى يده ، وقد اتضح بعد ذلك أنه يمثل الوالد . وقد يرسم المفحوص أحيانا ملامح وجه تبدو فى الفروع ، ويصيب تمييزها إلا على المفحوص . ويذكر باك أن مثل هذه الوجوه كان جذبها فى كل الحالات سلبيا قويا بالنسبة للمفحوص .

٨ — الأشجار : من المعتقد أن الرسم التلقائى لشجرة إضافية أو أكثر علامة بأنوفورمية دائما . وليس من غير المألوف أن يرسم طفل لاسوى التوافق، شجرتين يميزها على انهما والده ووالدته .

ح . بالنسبة للشخص :

١ — الملابس : وهى تفاصيل غير أساسية أكثر من أن تكون غير مطلوبة أو غير ملائمة . وتطلق الدكتوره ماكوفر على الاهتمام بابراز الملابس اصطلاح (نرجسية الملابس) ، وتذكر أن مثل هذا الاهتمام يغلب أن يوجد لدى الأفراد الذين ينزعون إلى السطحية فى الاتصال الاجتماعى، وإلى الانبساطية وأنهم يكونون غالباسيكوباثيين . ويتفق الدكتورباك معها، إلا أنه لايميل إلى تسميتهم بالسيكوباثيين ويفضل وصف هذا الاهتمام بأنه نوع من النقص .

وتطلق الدكتورة ماكوفرعلى الاهتمام بابراز عضلات الجسم (ورسم القليل من الملابس) « نرجسية الجسم » وهى تذكر أن مثل هذا الاهتمام يتوفر لدى الأفراد الذين يغلب أن تكون اتجاهاتهم شبه — فصاميه، وأن يكونوا متركزين حول ذواتهم

ومن أمثلة الملابس : (١) الحزام : ويدل الاهتمام بإبرازه على انشغال جنسى زائد ؛ (٢) رباط العنق . ويدل الاهتمام الزائد بابرازه على انشغال قضيبى ، ويدعو

إلى الظن بأن المفحوص يعانى من الشعور بالعجز الجنسى ؛ (٣) الأزرار : تشير الأزرار الكثيرة فى رسوم الأفراد من ذوى الذكاء المتوسط أو المرتفع إلى نكوص، وفى رسوم الأطفال إلى اعتماد قوى على الأم .

(٢) وهناك تفاصيل أخرى تقع بين التفاصيل غير الأساسية ، والتفاصيل غير المطلوبة ، إلا أن لها صلة وثيقة بالمفحوص، وتساعد على توضيح مايعمله «الشخص» ومن أمثلة ذلك : « البيبة » ، « السيجار » و « السيجارة » وهى تشير كلها إلى شهوية فمية خفيفة،وكلما راد الاهتمام بها،زادت دلالتها كبديلات قضيبية ؛ كما يحتمل أيضاً أن تكون العصى ، والأسلحة ، والفؤوس بديلات قضيبية .

١ - ٣ . الدلالات الخاصة للتفاصيل :

ا . المنزل : يذكر باك أن لديه من الأسباب العملية ما يجعله يرى أن سقف المنزل يمثل دائرة الخيال . فقد لاحظ أن ضعاف العقول من فئة « مأفون » يرسمون عادة منزلا يتكون من خط واحد فقط، والمأفون تنقصه ــ افتراضاً ــ القدرة على الخيال . أما إذا كان سقف المنزل كبيرا إلى حد غير مألوف بالنسبة إلى باقى أجزاء المنزل ، فإنه يفترض أن المفحوص يقضى جزءا كبيرا من وقته فى الخيال ، وهو بهذا ينشد اشباع حاجاته . أما إذا كان السقف مختل النسبة مع الطابق الأرضى للمنزل ، فإنه يفترض أن الشخصية الكلية للمفحوص مختلة التنظيم . وليس من النادر أن يرسم الفصاميون منازل تكاد تكون أسقفا فقط ، فيؤكدون بذلك أنهم فعلا يعيشون فى عالم من الخيال .

والاهتمام بابراز الزوايا والكهوف فى السقف عن طريق إعادة الرسم ، أو الامتداد إلى ما وراء الحوائط ، يتضمن اتجاها دفاعيا متشككا عادة .

ويشار إلى مادة السقف غالباً بوسائل تتراوح من التحديد الدقيق لكل طوبة فيه إلى بعض نقط متناثرة ترسم بالقلم ، وتتضمن وجود هذه المادة . ويتوقف تفسير مادة السقف على طريقة الرسم،والزمن الذى استغرق فيه ، والمعنى المفترض للمساحة التى غطيت بالمادة . ويبدو أن المادة المرسومة بسهولة وبصورة غير قهرية تشير إلى مجرد إحساس خفيف بالتمييز السطحى ، وقدرة طيبة على التفاعل المتزن مع البيئة . أما التفصيل الدقيق الذى يرسم بعناية وبحذر شديدين،فهو يتضمن نزعات وسواسية قهرية ،كما أن التظليل العميق يشير إلى القلق ...

أما حائط (أو حوائط) المنزل ، فيبدو أنه يمثل «الأنا» فى شخصية المفحوص وأن قوته أو ضعفه يرمز إلى ما يقابله من قوة أو ضعف « الأنا »، ويفترض لذلك أن الحدود المحيطية للشخصية تمثلها الحدود المحيطية للحائط والسقف . فإذا بولغ فى تأكيد هذه الخطوط المحيطية ،كان ذلك دلالة على محاولة شعورية للاحتفاظ بالضبط. أما إذا كانت هذه الخطوط المحيطية ضعيفة باهتة ، وغير مناسبة ،تضمن هذا شعورا بالانهيار ، وبضعف ضبط « الأنا » . أما إذا كانت قاعدة المنزل هى أول تفصيل يرسم ، أو إذا اهتم المفحوص بإبرازها أكثر من المعتاد ، فقد يفترض أن فى ذلك دلالة قوية على الشعور بعدم الأمن . وتتضمن مخارج المطر ، وأنابيب المجارى اتجاها دفاعيا يصاحبه التشكك عادة .

والباب هو عادة الجزء الذى يتم عن طريقه الاتصال المباشر بالبيئة . ولذلك ، فليس غريباً أن يكون له دلالة رمزية ، وأن يكشف ، أحيانا ، الكثير عن اتصال المفحوص بالواقع ، وعما إذا كان قريب المنال ، أو بعيد المنال . ويبدو أن الاهتمام بواجهة الباب ، أو بالأقفال،أو بالمفاصل ، يشير إلى حساسية دفاعية . كما أن الاهتمام بالمقابض يدل على شعور زائد بوظيفة الباب ، أو بانشغال قضيبى ، أو بكليهما .

ويكشف الباب الضئيل جدا فى حجمه ، والذى يبدو كثقب صغير، عن شعور المفحوص بعدم الكفاءة ، وتردده فى تكوين الصلات بالبيئة . أما الباب الذى يكون حجمه صغيرا (دون أن يكون ضئيلا) فإنه يمثل ترددا أقل، والباب الكبير جدا فى حجمه ، يدل على زيادة الاعتماد على الآخرين .

وإذا وضع الباب مرتفعا ارتفاعا كبيرا عن خط قاعدة المنزل ، ولم تتصل به سلالم ،فإنه يفترض أن المفحوص قليل الاتصال بالبيئة .وتزداد هذه الدلالة بازدياد ارتفاع الباب وضعف الصلة بينه وبين السلالم إن وجدت .

وإذا رسم الباب مفتوحاً ، وهو لا يرسم كذلك عادة ، كان ذلك تعبيرا عن الحاجة القوية إلى تلقى الحب والحنان من الخارج ، أو الحاجة إلى التدليل على وجود صلة بالبيئة — هذا إذا كان المنزل مشغولا بأهله ، أما إذا كان المنزل خاليا ، فإنه يشير إلى الشعور بالنقص فى دفاع الأنا .

والنوافذ أيضا وسائل للتفاعل مع البيئة فإذا رسمت النوافذ دون قضبان ،أو ما يقابلها ، افترضنا أن المفحوص لديه نزعات متضادة ، وكأن لسان حاله يقول « سوف أرسم الشبابيك ،ولكن لن أفعل أكثر من ذلك ». وقد يعبر المفحوص عن الانطواء والعدوان بعدم رسم نوافذ على الاطلاق ، أو بعدم رسم نوافذ فى الدور الأرضى .

وإذا تعددت قضبان النوافذ ، فقد يدل ذلك على أن المفحوص ينظر إليها كما لو كانت نوافذ سجن. وتحصين النوافذ بالأقفال يتضمن دفاعية زائدة . وإذا زينت النوافذ بالستائر أو بغيرها دون أن تقفل هذه الستائر ، دل ذلك على وجود تفاعل مضبوط شعوريا يصاحبه بعض القلق . أما إذا رسمت القضبان أو الستائر فى بعض

النوافذ ، ولم ترسم فى البعض الآخر ، إو إذا اختلفت النوافذ فى أحجامها ، أو فى مواضعها ، تعين علينا سؤال المفحوص بعد الرسم لتبين سبب هذا الاختلاف . ويتحتم على الفاحص - لتحديد الصراع الذى يرمز إليه هذا الاختلاف - أن يحاول معرفة أى حجرة خلف النافذة هى التى تختلف عن غيرها ، ومن يشغل تلك الحجرة (إذا كان هناك فعلا من يشغلها) ، وأى نوع من الحجرات هى ، واتجاه المفحوص نحو شاغل الحجرة (كالوالد مثلا) ، أو نحو وظيفتها (كالحمام مثلا) - فقد يفسر لنا ذلك سبب الاختلاف .

وإذا رسم عدد كبير من النوافذ (دون ستائر) افترضنا أن المفحوص ينزع إلى أن يسلك سلوكا مباشرا ، ذلك أن النوافذ الكثيرة تدل على العزم على الاتصال ، ويدل عدم وجود الستائر على عدم الشعور بالحاجة إلى إخفاء المشاعر . أما إذا تعددت النوافذ ، ورسمت معها الستائر ، دل ذلك على أن المفحوص يولى التفاعل مع البيئة اهتماما زائداً .

ومن الواضح أن النوافذ قد تختلف فى أحجامها دون أن يكون لذلك دلالة باثوفورمية . وتكون نافذة الحمام ، عادة ، أصغر نوافذ المنزل ، فإذا رسمت وكانت أكبر النوافذ حجما ، دل ذلك على أن وظيفة الحمام بالنسبة للمفحوص أمر يدعو إلى الاضطراب والصراع المتعلق بالوظائف الجنسية ، أو الاخراجية ، أو كليهما .

وقد يدل الاضطراب فى موضع النوافذ من طابق إلى آخر ، على صعوبة تنظيمية تشير بدورها إلى فصام مبكر .

ب - الشجرة : يبدو أن الجذع يرمز إلى القوة الأساسية للشخصية . ويدل الجذع الكبير جداً على الشعور بتقييد أو بتحديد البيئة مع نزعة إلى الاستجابة

العدوانية فى الواقع أو فى الخيال بحسب نوع وحجم الفروع . أما الجذع الضئيل فهو يتضمن الشعور بالنقص ، والجذع الذى يكون عريضا جداً عند القاعدة ولكنه يضيق فقط على مسافة قصيرة فوق القاعدة ، يتضمن بيئة مبكرة لم تكن تتسم بالحرارة والعطف . والجذع الذى يكون أضيق عند القاعدة عنه فى أى نقطة أو نقط أعلى ، له دلالة باثوفورمية قوية تتضمن كفاحاً فوق طاقة المفحوص يصاحبه احتمال انهيار ضبط الأنا . ويدل تدعيم وتأكيد الخطوط المحيطية للجذع على حاجة شعورية للاحتفاظ بوحدة وتكامل الشخصية، بينما تتضمن الخطوط الباهتة الضعيفة الشعور بالانهيار .

أما القشور ، فإنها إذا رسمت فى يسر وسهولة تضمنت تفاعلا متزنا . وإذا رسمت فى غير اتساق ، أو رسمت بخطوط ثقيلة جداً ، دل ذلك على وجود القلق ويذكر باك أن الخطوط الرأسية على الجذع شوهدت فقط فى الرسوم التى يقوم بعملها المفحوصون فى مرحلة ما ـ قبل ـ الفصام ، أو فى المرحلة الأولى من المرض . ويعتقد أن الندبات على الجذع وكذلك الفروع الميتة والمثنية والمكسورة تمثل دائماً خبرات فى الماضى يشعر المفحوص نفسه بأنها كانت صادمة . وتمثل هذه الخبرات رمزيا فقط إذا وجد المفحوص نفسه أنها أليمة لدرجة تتطلب التعبير عنها بالرسم . وقد فسرت مريضة عصابية ثقبا على شكل عقدة رسمته فى الشجرة بحذر كبير على أنه يمثل جرحا تركته محاولة انتحار سابقة كانت قد أخفتها عن الفاحص .

وإذا رسمت الجذور على شكل مخالب الطائر دون أن يظهر أنها تخترق الأرض ، دل ذلك على وجود اتجاهات قريبة من البارانويا . ويتضمن الاهتمام الزائد بإظهار الجذور التى تخترق الأرض حاجة كبيرة إلى الاحتفاظ بالاتصال بالعالم الواقع ، وهى فى حد ذاتها دلالة على عدم الشعور بالأمن . أما الجذور التى

تظهر كما لو كانت الأرض شفافة ، فإن دلالتها باثرفودمية ؛ وتزداد هذه الدلالة كلما كان ذكاء المفحوص مرتفعاً .

أما الفروع ونظامها ، فالمعتقد أنها تمثل مصادر المفحوص فى الحصول على الإشباع فى بيئته . ويفترض باك أن الاهتمام الزائد بالفروع فى الجانب الأيسر (؟) من الشجرة (عن طريق العدد ، أو الحجم ، أو كليهما) يشير إلى عدم اتزان فى الشخصية ينشأ عن النزعة إلى الحصول بقوة على الإشباع الانفعالى المباشر الصريح . أما الاهتمام الزائد بالفروع فى الجانب الأيمن (؟) فهو على العكس يدل على عدم اتزان ناتج عن نزعة قوية لتجنب أو لتأجيل الإشباع الانفعالى ، والحصول على الإشباع — بدلا من ذلك — عن طريق المجهود الذهنى . أما التشابه والتوازى المطلق فى الفروع ، فإنه يتضمن الشعور بالتناقض ، وعدم القدرة على منح السيطرة لأى نوع من السلوك .

وكلما زادت المرونة فى نظام الفروع وبنائها ، افترضنا زيادة قدرة المفحوص على الحصول على الاشباع من بيئته ، وفيها ؛ وذلك إذا تساوت كل الظروف .

ويرى باك أن الفروع المظللة ذات البعدين هى التى تمثل أحسن توافق؛ بينما يكون للفروع ذات البعد الواحد أسوأ الدلالات ، وخاصة إذا لم ترسم فى نظام معين ، ويقصد بنظام الفروع بعضها بالبعض الآخر ، فلا يكون الرسم مجرد شجرة تتكون من فروع تتصل كلها بالجذع دون أن تكون بينها رابطة . وتتضمن الفروع غير المظللة نزعات متضادة ، بينما يدل « التظليل الأبيض » — وهو نادر الحدوث — على تفكير فصامى . وفى تلك الحالات تحدد المساحة البيضاء عن طريق رسم فروع ذات بعدين تظهر خلال المساحة البيضاء على فترات . أما الفروع ذات البعدين التى ترسم — دون نظام — على شكل أصابع ، فإنها تتضمن

عدوانا قويا ، بينما تدل الفروع ذات البعدين ، القضيبية الشكل ، على الخوف من الخصاء . والفروع ذات البعد الواحد أو ذات البعدين التى تتجه إلى الداخل نحو وسط الشجرة ، بدلا من الامتداد المألوف للخارج فى اتجاهها إلى أعلى ، تتضمن نزعات انطوائية قوية ، وهى لم تشاهد إلا فى الحالات الوسواسية ـ القهرية . ويعتقد الدكتور فرد براون أن الفروع ذات البعدين السميكة ، والقصيرة جداً كما لو كانت قد قطعت بالقرب من الجذع ، تتضمن نزعات انتحارية . أما الفروع التى ترسم كما لو كان المفحوص يقصد أن تكون ذات بعدين ، ولكنها لا تقفل فى الواقع عند أطرافها البعيدة ، فإنها تظهر عادة فى رسوم الأفراد الذين يتسمون بالضبط الضعيف للتعبير عن دوافعهم .

وإذا رسمت الشجرة ، كما لو كان الجذع طويلا فى وقت من الأوقات ، ثم قطع ، ونمت منه فروع ذات بعد واحد ، أو فروع ضئيلة ذات بعدين ، دل ذلك على بداية إعادة التوافق . وقد حدث أن رسم طالب جامعى مريض عند التحاقه بالمستشفى ، شجرة ذات جذع ضخم ، ولكن دون فروع على الإطلاق ، وبعد أن عولج لعدة أسابيع ، رسم نفس الجذع وينمو منه عدد من الفروع ذات البعد الواحد .

ويشير رسم الأوراق ذات البعدين ، بعناية وحذر شديدين ، على خصائص وسواسية ـ قهرية . أما إذا كانت الأوراق ذات البعدين كبيرة جداً بالنسبة للفروع التى تخرج منها ، دل ذلك على أن المفحوص يرغب فى إخفاء شعوره بالنقص عن طريق قناع من التوافق السوى السطحى .

ح — الشخص:

يعبر الرأس وملامح الوجه بصفة عامة عن الحاجات الاجتماعية . ويعتبر الوجه علامة التوافق الاجتماعى ، ولذلك فإن تأكيده يتضمن محاولة شعورية

للاحتفاظ بصلات اجتماعية مقبولة . وعلى منطقة الرأس ، يسقط الطموح الذهنى ، والدافع إلى الضبط العقلى للحوافز ، أو الامتدادات الخيالية للشخصية ، أو كل هذه معاً .

وتذكر ماكوفر أن الرأس هو عادة أول جزء من الجسم يرسمه الأطفال . أما الجسم ، فهو الذى يعبر عن الحوافز المنبوذة والمتصارعة ، وعن إمكانيات النشاط والنمو ، وعن احتمالات التدهور والاضمحلال ، ولذلك فهو أكثر من الرأس ، تعرضاً للتغير بتغير السن ، وأحداث الحياة . كما أن الرأس هو الذى يغلب أن يرسم بتفصيل ومهارة وحذر ، بينما يرسم الجسم على أجزاء ، أو مكسوراً ، أو مخططاً . ويرى الكثيرون أن الرأس مركز « الذات » .

وتذكر ماكوفر أيضاً أن الرأس قد يبالغ فى حجمه بصورة مخلة نسبياً لأسباب عدة : فقد يكون ذلك تعبيراً عن إحباط سببه تأخر عقلى ، أو قد يكون العجز الدراسى لشخص متوسط الذكاء عائقاً فى طريق توافقه ، أو قد يكون تعبيراً عن حساسية زائدة لإصابة عضوية ، أو عن انشغال زائد بالخيالات . والأطفال الذين يعتمدون على غيرهم بصورة زائدة يبالغون فى حجم الرأس لأنها المركز الرئيسى للاتصال الاجتماعى والاعتماد على الغير . ويدل بروز الجبهة بروزاً كبيراً على اهتمام وتأكيد للقوة العقلية . أما الرءوس الغريبة الشكل، فيشيع رسمها فى الحالات العضوية .

ويلعب الشعر دوراً رمزياً هاما . ويزخر الأدب الشعبى ، والعادات الشعبية ، والبحوث التحليلية ، وبإشارات متعددة إلى الشعر والأنف . ويرتبط الشعر بالحاجات الجنسية ، وبصورة غير مباشرة بالحيوية الجنسية . فالشعر المرسوم على صدر الرجل العارى يمثل الكفاح فى سبيل الرجولة ، وتنزع الفتيات المراهقات إلى الاهتمام الزائد برسم الشعر وتنظيمه . والشعر المظلل تظليلا ثقيلا يتضمن قلقاً يتصل بالتفكير أو بالخيال . أما الشعر الطويل غير المظلل ، فهو دلالة على الخيال المتناقض فيما يتصل

بالأمور الجنسية . واللحى والشوارب رموز ذكرية واضحة ، وبديلات قضيبية .

والشعر ، كإسقاط جنسى ، يكون أكثر بدائية وطفلية من الأنف ، أو رباط العنق ، أو الملامح الجنسية الأولية . ويؤكد الشعر دائما فى رسم الراشدين الطفليين أو النكوصيين كتعبير عن الانشغال الجنسى .

وربما كانت العيون ، كمستقبلات للمنبهات البصرية ، أكثر التفاصيل الوجهية دلالة . وهى عادة أول التفاصيل التى يرسمها الأطفال الصغار . وقد تفيض العيون بالرغبة الجنسية ، أو باشتقاق اللذة من الإبصار ، وقد تكون مركز التشكك ، أو الحيرة ، أو الخوف ، وقد تكون ذات دلالة تقرب من البارانويا ، أو دالة على شعور بالذنب لما ترى . وقد يستدل على قيمة الجاذبية بالرموش والأهداب الطويلة . وإذا كان هناك ما يدل بوضوح على أن العينين مثبتتان على شىء ، تعين على الفاحص أن يحاول التأكد من الشىء الذى ينظر إليه « الشخص » أو الشىء الذى يحاول تجنب رؤيته عن طريق النظر إلى أعلى أو إلى الخارج ، وقد تكشف النظرة العدوانية عن أمور كثيرة .

وإذا رسمت العين كجيب فارغ ، دون أية محاولة من جانب المفحوص لإظهار « كرة العين » أو « إنسان العين » ، دل ذلك على تردد ملحوظ فى تقبل المنبهات أو المثيرات من العين . وإنسان العين يحذف من رسم الفرد المتركز — حول — ذاته ، والهستيرى الذى يتغذى بصورة طفلية على ما يرى ، ولكنه لا يستخدم عينيه كأداة للتمييز الموضوعى . وعلى العكس إذا رسم إنسان العين كنقطة محدودة دون رسم محيط العين ، دل ذلك على المدى المحدود للابصار فى شخصية المفحوص القريبة الشبه بشخصية المريض بالبارانويا والذى يستخدم العين أساسا

كأداة دفاعية ، ويفسر كل ما يرى بنسبته إلى الذات . والعيون التي ترسم مقفولة ، تتضمن رغبة قوية في تجنب المثيرات البصرية الأليمة . أما حذف العين من الرسم حذفا تاما ، فهو دلالة باثولوجية ، قد تشير إلى هلوسات بصرية . والعيون إذا رسمت صغيرة جداً نسبيا ، كان ذلك دلالة على الرغبة في رؤية أقل ما يمكن .

ويكون للأنف عادة دلالة رمزية جنسية ، وهو أبرز بديل قضيبي ، لأنه ـ بعد القضيب ـ العضو الوحيد البارز من الخط الأوسط للجسم ، ولأنه ، مثل القضيب ، عضو قاذف . ولذلك ، فإن الأنف ، يكون غالباً موضع اهتمام كبير من الذكور الذين يعانون من صراع جنسي . ويستدل على وجود الصراع من إبراز الحجم ، أو إعادة الرسم ، أو التظليل ، أو حذف أو قطع جزء من الأنف ... إذ أن كل هذه علامات تشير إلى الانشغال القضيبي الزائد أو إلى احتمال الخوف من الخصاء . ويفترض ازدياد سوء التوافق الجنسي إذا رسم الأنف متجها كلية إلى أعلى في الوجه الكامل .

والفم يفترض أنه أول المستقبلات (من الناحية الارتقائية) للمثيرات والأحاسيس السارة ، كما أنه منطقة للصراع ، وللتثبيت على المراحل الأولى ، وهو يسمح أيضاً بصور عديدة من التسامي . ويرتبط تأكيد الفم بصعوبات التغذية ، واضطرابات الكلام ، واللغة الخارجة عن حدود اللياقة ، والانفجارات الانفعالية ، والإدمان الكحولي ، والإقبال الزائد على الطعام ، والأنواع الغامضة من السادية اللفظية . والفم الكبير إلى حد زائد يتضمن شهوية فمية ، ولا يندر أن يكون الفم موضع إسقاط لانحراف جنسي معين .

ويستخدم الفم أحياناً للتعبير عن الانفعال ، فقد يكون أداة للتعبير عن العدوان ، وخاصة إذا رسمت الأسنان بارزة . إلا أنه يجب ألا نقبل مثل هذه

التعبيرات الانفعالية بصورتها الظاهرة . فمثلا قد يكشف التساؤل عن أن ابتسامة « الشخص » سطحية تماماً ، وأن هذه الابتسامة ليست أكثر من تعبير عن مجرد الرغبة فى أن يظهر المفحوص بصورة مقبولة اجتماعياً .

والمعتقد أن لذقن رمز ذكرى . وزيادة الاهتمام بإبرازه (عن طريق الحجم أو إعادة الرسم) يتضمن الحاجة إلى السيطرة (وهى تكون غالبا سيطرة اجتماعية أكثر من أن تكون جنسية) . ونقص الاهتمام به يتضمن شعوراً بالنقص (الاجتماعى أكثر من أن يكون الجنسى) .

والأذن رغم أنها أقل ظهوراً وأقل جمالا ، إلا أنها تلعب دوراً تعبيريا هاما فى الرسم ، وزيادة الاهتمام برسم الأذنين يبدو أكثر ما يبدو فى الأفراد الذين يتسمون بطابع البارانويا أو ما يقرب منها ، وكذلك فى الأفراد الذين يعانون من صمم مكتسب (تصاحب هذا الصمم غالبا نزعات شبيهة بالبارانويا) . ونقص الاهتمام بالأذنين قد يدل على الرغبة فى تجنب النقد ، أما حذفهما فقد يدل على احتمال وجود هلوسات سمعية . إلا أن الأشخاص من ذوى الذكاء المنخفض ، ومن المتوافقين توافقا سويا نسبياً قد لا يرسمون الأذنين ، ولذلك تتوقف الدلالة الباثوفورمية لهذا الحذف على مستوى ذكاء المفحوص جزئيا . إلا أن التحريف الكبير فى شكل الأذن ، واختلال موضعها اختلالا ظاهراً ، أو رسم تفاصيل غريبة بها . كل هذه تكون لها عادة دلالات باثولوجية أخطر من تأكيد الأذن بالحجم أو بإعادة الرسم ، وتتراوح هذه الدلالات من الحساسية الخفيفة إلى النقد الاجتماعى إلى البارانويا تبعا لدرجة الاضطراب أو التحريف .

والعنق : هو العضو الذى يصل الرأس (وهى مركز الضبط والتكامل والتسامى والتفكير) ، والجسم (وهو مركز الحوافز) ، ولذلك فهو يدل على درجة

التناسق بين الإثنين ، لأن ضبط الحوافز ، وخاصة فى الثقافات المشددة فى ذلك ، يكون مشكلة رئيسية فى تكامل الأنا بالنسبة لمعظم الأفراد ، فيغلب أن يكون العنق منطقة التعبير عن الصراع . وقد يدل اضطراب رسمه على الشعور بالاختناق أو على صعوبات فى التنفس .

والعنق الطويل الرفيع ، يشير إلى الخصائص الفصامية ، أما العنق ذو البعد الواحد ، فهو يدل على التناسق الضعيف . والفشل فى رسم العنق فى دوره الطبيعى من حيث تسلسل التفاصيل (كأن يرسم الرأس ثم الجذع ثم يوصل ما بينهما) يدل على صراع واضح بين التعبير الانفعالى وضبطه .

وحذف خط الذقن من الرسم الكامل للوجه ، أو خط قاعدة العنق فى رسم بروفيلى للوجه ، يتضمن انطلاقا غير سوى لحوافز الجسم الأساسية يصاحبه نقص فى الضبط . وينطبق نفس المعنى — وبصورة أقوى — إذا لم يرسم العنق على الإطلاق . وفى مثل هذه الحالات ، يكون المفحوص تحت رحمة حوافز جسمية غالبا ما تطغى عليه .

أما الجذع ، فهو مركز الحاجات والحوافز الأساسية . وهو إذا رسم فى حجم كبير غير متناسب ، تضمن وجود عدد كبير من الحوافز غير المشبعة ، وقد يكون المفحوص مدركا لذلك ، أما إذا صغر حجم الجذع ، فى غير تناسب ، دل ذلك على إنكار لحوافز أو شعور بالنقص أو كليهما . أما الجذع الطويل الضيق ، فهو يتضمن اتجاهات فصامية .

ويدل ضيق الخصر على الكف والتقييد . ذلك أن الخصر هو الخط الفاصل بين منطقة القوة الجسمية فى الذكر (والتغذية فى الأنثى) والمنطقة الجنسية من الجسم . ولذلك ، فانها قد ترسم بتأكيد شديد ، أو قد يرفض المفحوص مواصلة الرسم

بعد الخصر . وأحيانا قد ترسم المنطقة تحت الخصر بصورة باهتة ، أو قد تؤكد كاستجابة عدوانية للصراع .

وقد يعبر أيضاً عن المحاولات الضابطة عن طريق تشويه الأيدى بعدم رسم الأصابع ، أو عدم رسم أجزاء خاصة فى الشعر ، وأربطة الأحذية إلى غير ذلك من وسائل الزينة المقيدة ، ولـكن المقبولة اجتماعيا .

وفى قامة الجسم ، نلمس الشعور بالأمن ، و اتجاه العميل نحو البيئة ، وكذلك النشاط وتأكيد الذات ، أو حتى النشاط الجنسى ، حيث أن القامة تشمل الأرجل التى تتصل وظيفيا بكل تلك المشكلات . فبالإضافة إلى الاحتفاظ بالثبات المـكانى للجسم ، تمثل الرجلان أيضا الاتصال بالبيئة . أما الأقدام ، فهى تلمس الأرض ، و هى كأعضاء ممتدة بارزة ، يغلب أن يكون لها دلالات جنسية . وتشيع الرمزية عن طريق القدم فى الرسم الذى يقوم بعمله الذكر العاجز جنسيا ، والمراهق الذكر الذى لم يكتمل بعد نموه الجنسى . كما أن للقدم مضامين عدوانية ، من حيث أن التقدم خطوة ، فعل يتضمن حركة الجسم كله .

والأذرع والأيدى متضمنة إلى أقصى حد فى الاتصـال بالأشخاص ، وبالموضوعات ، وبأجسامنا . فهى الأعضاء الأولية الممتدة ، وبواسطتها نسيطر على البيئة الفيزيقية . فإذا رسمت الأذرع طويلة ، وإذا دل رسمها على القوة ، فانها تشير إلى الطموح . وإذا كانت طويلة ضعيفة ، فانها قد تدل على الحاجة إلى التأييد من البيئة ، دون محاولة ضبطها فعلا . و قد نلمس فى رسم الأذرع والأيدى الـكثير عن مكونات الشخصية مثل الطموح ، والثقة والـكفاءة و العدوان ، وربما الشعور بالذنب فيما يتصل بالنشاط الجنسى والعلاقات مع الأشخاص . واتجاه الطاقة متضمن فى وجهة الذراع وفى قوة امتداده . ومن المهم ملاحظة هل تبدو الذراع ملتصقة

بالجسم كما لو كانت مبنية فيه ، أم تمتد إلى الخارج ، أم هل تمتد إلى الخارج ثم تعود إلى الجسم . ويشيع استخدام الأيدى والأقدام فى التعبير عن الصراع ، لأنها كأطراف ونقاط للاتصال تحمل ثقل الشعور بالذنب ، والشعور بعدم الأمن والخوف . أما الأصابع ، فانها تختلف فى مدى تعبيرها . فقد تكون مستديرة طفلية ، كأوراق الزهر ، غير قادرة على التناول ، أو قد تكون عدوانية بصورة بدائية ، مثل العصى ، أو قد تكون مضغوطة أو ممتدة بصورة قهرية ، أو قد يبالغ فى طول أو قصر أصبع منها ، مما يعكس الشعور بالذنب لممارسة العادة السرية . وسوف نعود إلى مناقشة بعض هذه الدلالات فى فقرات تالية .

١ — ٤ — التأكيد:

قد يكون التأكيد إيجابيا أو سلبيا . فمن صور التأكيد الإيجابى إبراز التفاصيل غير الأساسية ، مثل رسم عدد كبير من القضبان فى النافذة لدرجة تبدو معها النافذة كصفاة . وقد يأخذ التأكيد مظهر المثابرة ، وتكرار رسم تفصيل .

وقد يجد المفحوص نفسة مجبراً بصورة قهرية على تأكيد تفصيل كأن يرسم بعناية كبيرة جزءاً معينا من الجسم ، ثم يجرى عليه القلم مرات عديدة ، وقد يفعل ذلك أحيانا حتى بعد أن يكمل رسم الوحدة الكلية. وإذا كان هذا التأكيد عاما ، فإنه قد يشير إلى قلق منتشر ، أما إذا كان خاصا ، فقد يشير إلى تثبيت على شىء معين — فعلا أو اتجاها — وقد يكون هذا الشىء مما رسم فعلا ، أو مما يمثل له رمزيا.

أما التأكيد السلبى ،فقد يأخذ عدة صور منها المحو الجزئى أو الكلى لتفصيل سبق رسمه ، مثل محو مدخنة سبق رسمها فى أوضاع مختلفة بالنسبة للسقف ، أو حذف تفصيل أساسى وخاصة إذا لم يكن المفحوص من ضعاف العقول .

١ — ٥ — التسلسل :

يفترض أن الانحراف عن التسلسل المألوف فى رسم التفاصيل يشير إلى انحراف فى الشخصية.ولذلك ، يجب على الفاحص أن يسجل تسلسل التفاصيل أثناء الرسم، وهو أمر لانتبينه إذا نظرنا إلى الرسم النهائى .

وقد وجد باك أن معظم المفحوصين يتبعون فى رسم المنزل إحدى خطتين ، يجب النظر إلى الانحراف عنهما بعين الشك . ا . الابتداء برسم سقف المنزل (والمدخنة) ، ثم الحائط ، ثم النوافذ والأبواب ، أو الباب والنوافذ بهذا الترتيب؛ ب ـ رسم قاعدة ، ثم حائط أو أكثر ، ثم السقف (والمدخنة) ، ثم الأبواب والنوافذ . وعلى وجه العموم ، يتبع المفحوص خطة منظمة تبدأ من (اليسار) إلى (اليمين) فى رسم النوافذ والأبواب (١) . ولكن إذا رسم المفحوص الباب أولا، ثم النافذة العلوية اليسرى ، ثم النافذة السفلى اليمنى ، ثم السقف ، وهكذا . . فان مثل هذا التسلسل يدل ، على الأقل ، على أن المفحوص مرتبك، وأن قدرته على وضع خطة وتنفيذها ضعيفة .

وقد وجد أن المفحوص الذى ينقصه الشعور بالأمن يرسم الموضوع على أجزاء أى يرسم التفاصيل دون اعتبار للعلاقات بين بعضها والبعض الآخر ، وبينها وبين الوحدة الكاملة؛ أو يرسم التفاصيل على التوازى، فيرسم مثلا، نافذتين متناظرتين أو بابين وهكذا .

أما التسلسل ذو الدلالة المرضية الخفيفة ، فهو ذلك الذى ينتهى برسم الباب

---

(١) من الفروض التى يمكن أن تكون موضع دراسة اختلاف دلالة الاتجاه (اليمين ـ اليسار) باختلاف الثقافات .

أو نوافذ الدور الأرضى ، وقد يعنى ذلك . تباعد العلاقات بين المفحوص وبين غيره من الناس ، أو النزعة إلى الانزواء عن العالم الواقع .

أما التسلسل الذى يرى باك أن له قطعا دلالة عضوية مرضية شديدة فهو التسلسل الذى أسماه طريقة «السطحين» فى التقديم — (2 plane) method of presentation وفيها يبدأ المفحوص كما لو كان فى طريقة إلى رسم منزل مألوف ذى أبعاد ثلاثة ، ثم ينتهى بأن يرسم تصميا تخطيطيا ضعيفا للمنزل .

وبالنسبة للشجرة، يأخذ التسلسل عادة إحدى طريقين : الجذع أولا ، ثم الفروع والأوراق أو احداها (مرسومة فعلا أو بالتضمين) ؛ ب — قمة الشجرة أولا ، ثم الفروع (بالتظايل أو بغيره) ثم الجذع ، ثم قاعدة الشجرة . وفى التسلسل ذى الدلالة المرضية الخفيفة ، قد يبدأ المفحوص بالاستعمال الجيد للتضمين ، ولكنه ينتهى برسم فروع ذات بعد واحد أوبعدين بصورة غامضة ودون محو الرسم الأصلى أما التسلسل المرضى (الباثولوجى) فقد يشمل . ا الابتداء برسم فرعين ذى بعدين أحدهما أسفل الآخر إلى (اليسار) من قمة الشجرة ، ثم فروع متشابهة إلى (اليمين) ولكن دون أن تكون الفروع موصولة بعضها بالبعض الآخر ، أو بالجذع فى الوسط ؛ ب — خطين رأسيين للجذع غير متضايين فى القمة أو فى القاعدة ، ولا يلمسان النهايات القريبة للفروع .

أما بالنسبة « للشخص » ، فقد وجد أن الرأس يرسم أولا ، ثم ملامح الوجه (العينان ، الأنف ، الخ ..) ثم الرقبة ، والجذع والذراعان(مع الأصابع أو الأيدى) ثم الرجلان والقدمان ؛ (أو الرجلان ثم الذراعان) .

وفى التسلسل المرضى ، يبدأ رسم « الشخص » بالقدم ، ثم ينتهى بالرأس

وملامح الوجه وقد يشير تأجيل رسم ملامح الوجه إلى نزعة إلى إنكار مستقبلات المنبهات الخارجية، أو إلى رغبة في تأجيل التوحد مع الشخص إلى أطول مدة ممكنة - فمثلا ، يشير تأجيل رسم الأصابع أو اليدين إلى النهاية أو أو ما يقرب منها ، إلى تردد في إقامة إتصال مباشر وثيق مع البيئة ، وقد ينبئ هذا التردد أحيانا على الرغبة في تجنب الكشف عن الشعور بعدم الكفاءة . والمألوف عامة ، فى رسم التفاصيل أن تكمل ولا يرجع إليها . أما التفاصيل التى يرسم عدد متكرر منها مثل نوافذ دور معين ، فهى عادة تكمل قبل الإبتداء فى رسم تفصيل معين آخر . (فيما عدا بالطبع ، رسم قضبان نافذة الشباك بعد رسمه) .

وقد يأخذ الانحراف عن التسلسل المألوف احدى الصور التالية . أ . ترتيب غير عادى فى تقديم التفاصيل ؛ ب - رجوع قهرى إلى تفصيل سبق رسمه سواء كان بمحوه أو باعادة رسمه ؛ حـ . إعادة وتأكيد الرسم (أى إمرار القلم عدة مرات على حدود الخطوط المرسومة فى تفصيل معين) . ويفترض أن كل هذه الصور مرضية الشكل (باثوفورمية) . ويتعين على الفاحص أن يحددما إذا كان الانحراف عن التسلسل المألوف راجعا إلى نقص أساسى فى القدرة العقلية (كما فى حالة ضعيف العقل) ، أو راجعا إلى تردد وتذبذب نتيجة اضطراب انفعالى ، أو تغير عضوى يمثل بداية الصعوبة فى التنظيم .

١ - ٦ - المظاهر الشهوية :

يتعين على الفاحص دائماً أن يفحص رسم الوحدات الثلاث ليكشف عن وجود تفاصيل شهوية ممثلة بصورة واقعية أو رمزية . وعادة ، يعتبر تردد المفحوص أو عدم قدرته كلية على رسم التفاصيل ذا دلالة جنسية ، ويشير إلى انحراف سيكولوجى - جنسى ، أو إلى تثبيت ، أو إلى عدم نضج .

وأحياناً ، تمثل النوافذ المرسومة بغير قضبان ـ شهوية فمية أو شرجية أو كليهما ، كما تمثل مشاعر عدوانية . وقد تسبب المدخنة للأشخاص الذين يعانون من صراع جنسى ـ صعوبة كبيرة حين يراها المفحوص رمزاً قضيبياً . وقد حدث أن رسم مفحوص ممن يعانون من عنة مؤقتة مدخنة ضخمة جداً ، اصطنع فى رسمها منتهى الحذر والعناية ، ولـكنه أفسدها بأن زينها بفتحة ضخمة على شكل ماسة تخترقها ، فـكان بذلك يرمز إلى حالته .

والشجرة المرسومة على مرتفع أو تل يشبه القوس ، يبدو أنهـا تمثل تثبيتا شهوياً فمياً ، تصاحبه غالباً الحاجة إلى حماية الأم . وأحيانا ، قد يرسم المفحوص شجرة يبدو أنها تمثل صراحة العملية الجنسية ، وتقوم فيها الأوراق مقام دائرة الشعر التى تحيط بالفتحة التناسلية الأنثوية ، ويقوم فيها الجذع مقام القضيب . وقد أنهى مريض سيكوباثى (كان شديد الخوف من والده البديل) رسمه للشجرة بأن رسم ثلاثة فروع متجهة إلى أعلا وعلى شـكل أشواك (تختلف عما سبق أن رسمه) . وقد فسر ذلك على أنه يمثل رمزيا خوفا تحت ـ شعورى من الخصاء ، وفى عدد من الحالات ، قامت نساء حاملات برسم أشجار حاملة للفواكه . وقد رسم مفحوص راشد لاسوى ـ التوافق من الناحية الجنسية ، « شخصا » ذكراً عاريا دون أن يرسم الأعضاء الذكرية ، وقد قضى وقتا طويلا يزين « الشخص » المرسوم برباط عنق كبير ظلله تظليلا ثقيلا (وهو بديل قضيبى) . وغالبا ، تؤكد أكثر من غيرها ، المناطق الشهوية (مثل الفم ، الثديين ، الخ . .) ومن الممكن أن نـكشف عن كثير من الانحرافات السيكولوجية ـ الجنسية ، وعن التثبيت ، وعدم النضج عن طريق الاستفسار بعد الرسم . وعلى العموم كلما زادت صراحة التعبير عن التفاصيل الجنسية ، كلما دل ذلك على احتمال أن هذا التعبير يكشف عن

اضطراب رئيسى فى الشخصية ، وخاصة بالنسبة للأفراد ذوى الذكاء المتوسط ، أو فوق المتوسط ، وممن يعرف عنهم أن سلوكهم الاجتماعى مقبول .

١ — ٧ — الاتساق :

من الأمور التى تثير التشكك أن يسرف المفحوص فى رسم التفاصيل فى وحدتين ، بينما يقتر فى رسمها فى الوحدة الثالثة مثلا . ولذلك ، يتعين على الفاحص أن يحاول تحديد الاتساق النسبى فى تقديم التفاصيل داخل وحدة معينة ، وبين الوحدات الثلاث .

٢ — النسب

يفترض أن النسب التى يعبر عنها المفحوص فى رسمه للمنزل ، والشجرة ، والشخص تكشف فى حالات كثيرة عن القيم التى ينسبها المفحوص إلى الأشياء ، والمواقف ، والأشخاص ، الخ ... والتى تتمثل فى الرسوم ، أو فى جزء أو أجزاء منها بصورة واقعية ، أو رمزية . وفى تحليل الفاحص للنسب يهتم بتحليل العلاقات النسبية التالية :

ا — الوحدة الكلية إلى الصحيفة أى العلاقة النسبية للوحدة المرسومة بصحيفة الرسم : يهتم الفاحص من حيث انحراف الرسم عن المألوف بنوعين من استخدام مساحة صحيفة الرسم : (١) تشغل الوحدة الكلية جزءاً صغيراً جداً من المساحة (٢) تشغل الوحدة الكلية كل المساحة تقريبا ، أو قد تقطع حافة الورقة جزءاً منها . فى الحالة الأولى ، يكون لدينا حد من مساحة الوحدة الكلية ،وسوف نستخدم الاصطلاح المختصر « تحديد الوحدة » للدلالة على هذا المعنى ، أى أن الوحدة الكلية تكون صغيرة جداً رغم أنها قد تكون فى حد ذاتها متناسقة من

حيث النسب ؛ وفى الحالة الثانية ، يكون لدينا حد من المساحة المتروكة من صحيفة الرسم ، وسوف نستخدم الاصطلاح المختصر « تحديد الصفحة » للدلالة على هذا المعنى .

ويفسر « تحديد الوحدة » عادة بأنه يشير إلى شعور المفحوص بنقص فى الكفاءة ، أو نزعة إلى الانزواء من البيئة (يبدو أن الكثير من القصاميين يرمزون إلى تفاعلهم المحدود ببيئاتهم عن طريق رسم وحدات صغيرة جداً) ، أو رغبة فى نبذ تلك الوحدة المعينة أو ما ترمز إليه فى نظر المفحوص وغالبا يكون ذلك النبذ رمزيا كأن يرمز المنزل إلى العائلة .

أما « تحديد الصفحة » فقد يفسر على أنه : (١) تعبير عن الشعور بالاحباط الشديد الذى ينتج عن البيئة المحددة ، والذى تصاحبه بصورة تعويضية مبالغة مشاعر عدوانية ورغبة فى الاستجابة بالعدوان ، أو بالتخيل ، وقد يظهر محتوى الرسم نفسه أى الاستجابتين ينزع إليها المفحوص ؛ (٢) تعبير عن الشعور بالتوتر الشديد ؛ (٣) تعبير عن الشعور بالعجز عن الحركة كما فى حالة رسم شخص تقطع قدمه أو جزءاً من رجله أو كليهما الحافة السفلى لصحيفة الرسم .

ويتوقف التفسير إلى حد كبير على مقدار التفاصيل فى الوحدة المرسومة : فالمنزل الصغير وخاصة إذا كانت تفاصيله ضئيلة ، يبدو أنه يرمز إلى نقص (أو رغبة فى نقص) الاتصال بالواقع . ولكن إذا كان المنزل مرسوما رسما جيداً ، وبه العدد المناسب من التفاصيل ، فالمحتمل أنه يمثل شعوراً بنقص شديد فى الكفاءة ، واعتقاداً بأن البيئة معادية . وعلى العكس ، إذا كانت الوحدة المرسومة كبيرة الحجم ، افترض وجود مشاعر قوية بالصراع مع البيئة استجاب لها المفحوص بطلب الاشباع عن طريق التعويض الزائد أو الخيال .

ومساحة الشجرة بالنسبة إلى مساحة صحيفة الرسم يفترض أنها تمثل شعور المفحوص بتركزه فى مجاله السيكولوجى . فاذا كانت الشجرة ضخمة ، يفترض أن المفحوص شديد الحساسية لملاقته مع بيئته عامة ، ولنا أن نتوقع منه استجابات عدوانية . أما إذا رسمت الشجرة صغيرة ، فقد يشير ذلك إلى شعور المفحوص بالنقص ، وعدم الكفاءة ، والرغبة فى الانزواء .

ب — التفصيل إلى الكل : سوف نناقش فى فقرة تالية الدلالات الكيفية للتفاصيل بما فى ذلك علاقاتها النسبية . ويتعين على الفاحص أن يبحث عن الفروق النسبية الكبيرة بين حجم التفصيل وحجم الوحدة الكلية . فمثلا : رسم باب ضئيل أصغر جداً فى حجمه من حجم النافذة العادية فى المنزل ، قد يشير إلى تردد المفحوص فى التعبير عن مشاعره الحقيقية . كما أنه إذا رسم المفحوص « شخصا » بذراعين مفتولين وطويلين جداً بصورة لا تتناسب مع « الشخص » المرسوم ، فقد يشير ذلك إلى حاجة المفحوص إلى التعويض عن طريق القوة الجسمية . وقد لوحظت بين طلاب الجامعات من ذوى الذكاء المرتفع نزعة إلى تكبير حجم الرأس بالنسبة إلى «الشخص» المرسوم مما يشير إلى تأكيد تحت ــ شعورى للأهمية التى ينسبونها إلى دور الذكاء فى شئون الإنسان . وكلما زاد الفرق بين حجم التفصيل وحجم الوحدة الكلية كلما زادت الدلالة الباثوفورمية . إلا أن بعض الأفراد من ذوى التوافق اللاسوى يرسمون أيضا أشخاصا ذوى رءوس كبيرة الحجم ، وهؤلاء يهتمون اهتماما كبيراً بالذكاء فى حد ذاته ، أو يهتمون بالخيال كمصدر للاشباع . أما الرأس التى يصغر حجمها عن المألوف نسبيا ، فنشاهدغالبا فى رسوم الوسواسيين ــ القهريين . وتفسر ما كوفر ذلك بأنه تعبير عن رغبة فى انكار الضبط الذهنى الذى يعوق اشباع الحوافز الجسمية ، ويفسره باك على

أنه تعبير وسواسى عن الرغبة فى إنكار مصدر الأفكار الأليمة والشعور بالذنب.

والجذع الكبير جداً فى الشجرة يشير إلى الشعور بالتحديد البيئوى ، مع نزعة إلى الاستجابة العدوانية فى الواقع أو فى الخيال ، وقد يفيد حجم ونوع الفروع فى تحديد أيهما . أما الجذع الصغير الضئيل ، فهو يتضمن الشعور بنقص أساسى فى الكفاءة ، والجذع الذى تكون له قاعدة عريضة جداً ، ولكنه يضيق جداً على مسافة قصيرة فوق القاعدة ، يشير إلى أن البيئة الأولى المفحوص لم تكن تتسم بالحرارة أو بتوفر المنبهات السليمة . أما الجذع الذى يكون أضيق فى القاعدة عما هو عليه فوق ذلك ، فهو دلالة باثوفورمية قوية على كفاح يفوق طاقة المفحوص ويحتمل أن يصاحبه إنهيار فى ضبط الأنا .

جـ — الجزء إلى الجزء : قد يكون لعدم التناسق النسبى بين الأجزاء دلالته الهامة . ومن ذلك أن راشدا لا سوى التوافق رسم نافذة منزل أصغر كثيرا من غيرها من النوافذ فى الدور الأرضى ؛ وقد ذكر إجابة لسؤال أن هذه النافذة الصغيرة هى نافذة حجرة الاستقبال ، فكان بذلك يرمز إلى كراهيته لصحبة الآخرين .

وينزع ضعاف العقول من طبقة المأفون إلى رسم منازل ذات « منظور مزدوج » أى إظهار الحائط الأمامى يحيط به الحائطان الجانبيان . وربما يحس المأفون — على الأقل جزئيا — أن الحائطين الجانبيين لا يمكن رؤيتهما معا ، وفى نفس الوقت ، مع الحائط الأمامى، ولذلك ينزع إلى تقليل عرض الحائطين الجانبيين ليظهر الحائط الأمامى . أما الفصامى فإنه حين يستخدم « المنظور المزدوج » ينزع إلى إبراز الحائطين الجانبيين أو إبراز تفاصيلهما ، لينتجا حائطا أماميا صغيراً نسبيا . ويبدو أن الفصامى ينظر إلى الحائطين الجانبيين على أنهما يحميان الوسط (أو الحائطين الأمامى والخلفى) وهو يعبر بذلك عن نزعته القوية إلى حماية ذاته .

والمفحوص إذا رسم منزلا يطغى فيه البعد الأفقى للحائط على حساب البعد الرأسى افترض أن الماضى أو المستقبل أو كليهما يسيطران على المفحوص ، وأنه عرضة للضغط البيئى ، حيث أن الكثير منه يكون ــ بلغة الرسم ــ معرضا للهجوم. أما إذا طغى البعد الرأسى ، أفترض أن المفحوص ينشد الإشباع فى الخيال ، وأن اتصاله بالواقع أقل مما هو مرغوب فيه .

وقد رسمت فتاة مراهقة ــ شديدة الاعتماد على غيرها ، وناقصة الكفاءة ــ شجرة ذات فروع ضخمة غير جيدة الشكل ، بحيث ظهر الجذع قصيراً ضئيلا ، وقد فسر ذلك على أنه يشير إلى الشعور بنقص الكفاءة الذى يصاحبه كفاح شديد لمحاولة الحصول على الإشباع من البيئة . وقد عبرت مريضة مصابة بالهوس عن اتجاهها المتناقض نحو الجنس برسم « شخص » ذى عينين وفم أقرب ما يكون إلى الملامح الأنثوية ، وأنف وذقن أقرب ما يكون إلى الملامح الذكرية ؛ وقد ذكرت فى النهاية ــ ضاحكة ــ أن « الشخص » مخنث .

ء ــ الاتساق : ليس من المتوقع أن تكون العلاقات النسبية بين التفاصيل فى وحدة معينة ، والتفاصيل فى الوحدات الأخرى متسقة تماما ؛ إلا أنه رغم ذلك ، يجب على الفاحص أن يتنبه إلى الاختلافات الظاهرة وأن يحاول تفسيرها .

كما أنه من المهم جداً ملاحظة الاختلافات الظاهرة بين أحجام الوحدات المرسومة بعضها بالبعض الآخر ، فهذه دائما لها دلالتها التى تتطلب التفسير . فمثلا ، قد يرسم المفحوص منزلا عادى الحجم يشغل حيزا يتراوح بين ثلث وثلثى الصحيفة ولكنه يرسم شجرة ضئيلة ، ثم « شخصا » ضخما كبير الحجم . ومن المهم التساؤل عن سبب ذلك ، ومحاولة تفسيره .

٣ ـ المنظور

يفترض على وجه العموم ، أن المفحوص ـ عن طريق استخدام المنظور ـ قد يكشف الكثير عما يتصل باتجاهاته ومشاعره نحو بيئته ، وعن فهمه للعلاقات المعقدة التي يتعين عليه إقامتها مع تلك البيئة ، ومع من يعيش فيها من الناس ، وكذلك عن طرق معالجته لتلك العلاقات .

ا — علاقات الوحدة الكلية بالصحيفة : يذكر باك أنه في تقنين الاختبار ، بدأ بافتراض أن المفحوص المتوسط الذكاء ينزع إلى تحديد الموضوعات وذلك عن طريق رسمها في وسط الصحيفة تقريبا . إلا أنه وجد من الناحية الكمية أن تساوى المسافتين بين كل من جانبي الصحيفة و بين كل من الجانبين الأيمن والأيسر للوحدة المرسومة (وهو ما سوف نسميه اصطلاحا « التباين الجانبي ») ليس له دلالة معينة . ولكن المسافة بين كل من قمةوقاعدة الصحيفةوبين كل من قمة وقاعدة الوحدة المرسومة (« التباين الرأسي ») هي التي تميز بين المستويات المختلفة للذكاء ، كما وجد أن هذا التباين يختلف اختلافا كبيراً من وحدة إلى أخرى . فالشجرة على وجه العموم ترسم في موضع على الصحيفة يعلو بمقدار بوصة تقريبا مما يرسم عليه المنزل أو « الشخص » فيهتم الفاحص بدراسة :

أما من الناحية الكيفية ، فان الفاحص يهتم بدراسة ما يسميه باك « الأبعاد العامة » ويقصد بها . (١) موضع الوحدة المرسومة على صحيفة الرسم ؛ (٢)أرباع الصحيفة نفسها فيهتم الفاحص بدراسة :

(١) الوضع الرأسي للوحدة يحدد الفاحص أولا الوضع الرأسي للوحدة بالنسبة

إلى النقطة المتوسطة العادية للصحيفة . وكلما زاد ارتفاع النقطة المتوسطة للوحدة المرسومة عن النقطة المتوسطة العادية للصحيفة ، كلما زاد الاحتمال فى أن هذا الوضع يتضمن : (١) شعور المفحوص بأنه يكافح ويسعى بشدة ، وأن هدفه صعب المنال نسبياً ؛ (٢) السعى إلى تحقيق الإشباع فى الخيال بدلا من الواقع ؛ (٣) نزعة المفحوص إلى العزلة ، وإلى أن يكون بعيد المنال نسبيا . وكلما زاد انخفاض النقطة المتوسطة للوحدة عن النقطة المتوسطة العادية للصحيفة ، كلما زاد الاحتمال فى أن المفحوص : (١) لا يشعر بالأمن ولا يشعر بالكفاءة ، و يؤدى هذا الشعور إلى انقباض مزاجى ؛ أو (٢) يجد نفسه مرتبطا (أو مقيداً) بالعالم الواقع .

أما من حيث المحور الرأسى للوحدة المرسومة نفسها ، فان خط القاعدة يبدو أنه يمثل الواقع . وكلما زاد الاتجاه إلى أعلا بعيداً عن خط القاعدة ، كلما زاد الاقتراب من دائرة الخيال . فيفترض مثلا أن رأس الشخص مصدر للخيال ، بينما تكون قدمه على اتصال مباشر بالواقع .

(٢) الوضع الأفقى للوحدة : يدرس الفاحص بعد ذلك الوضع الأفقى للوحدة بالنسبة إلى النقطة المتوسطة العادية للصحيفة . ويفترض بك أنه كلما بعدت النقطة المتوسطة للوحدة المرسومة إلى اليسار (؟) عن النقطة المتوسطة العادية للصحيفة ، كلما زاد الاحتمال فى أن المفحوص ينزع إلى السلوك الاندفاعى وإلى اشباع حاجاته ودوافعه اشباعا انفعاليا صريحا ومباشراً ، وأن المفحوص يهتم أكثر مايهتم بالماضى ، وبذاته أساسا . وبالعكس ، كلما بعدت النقطة المتوسطة للوحدة إلى اليمين (؟) عن النقطة المتوسطة العادية للصحيفة ، كلما زاد الاحتمال فى أن يكون سلوك المفحوص متسما بالاتزان والضبط والعزم على تأجيل إشباع الحاجات والدوافع وإلى أن ينزع إلى الاشباع العقلى أكثر من أن ينزع إلى الاشباع الانفعالى ، وإلى

أن يكون أكبر اهتماما بالمستقبل وبمن يشاركونه فى بيئته من حوله . ويرى باك أن معظم ما نسميهم بالأفراد « العاديين » ينزعون إلى أن ينشدوا الاشباع مباشرة بدلا من تأجيله ، ويفضلون الاشباع الانفعالى على العقلى ، و يضايقهم الماضى أكثر من المستقبل .

ومن المهم أيضا أن يدرس الفاحص ما إذا كان المفحوص يهتم أكثر بتأكيد تفاصيل الوحدة التى توجد إلى يسار النقطة المتوسطة للوحدة نفسها أم إلى يمينها ، وخاصة فى الشجرة . ويرى باك من الأسباب ما يدعوه إلى الاعتقاد بأن موضع اليسار (؟) يتضمن أحيانا تأكيد الخصائص الأكثر أنثوية فى الشخصية ، وعلى العكس ، فإن موضع اليمين (؟) يتضمن تأكيد الجوانب الأكثر ذكورة فى الشخصية .

ومن الواضح ، بالطبع ، أن تفسير الوضع الرأسى يجب تعديله طبقا للوضع الأفقى ، والعكس صحيح . ويكون الوضع العادى للوحدة على صحيفة الرسم بحيث تكون النقطة المتوسطة للوحدة أعلا قليلا وإلى اليسار (؟) من النقطة المتوسطة الموضوعية لصحيفة الرسم . أى أن الخط المتوسط الرأسى « السوى » يكون إلى يسار (؟) الخط المتوسط للصحيفة بدرجة ضئيلة ، والخط المتوسط الأفقى «السوى» يكون أعلا بقليل من الخط المتوسط الأفقى للصحيفة .

ويفترض باك كل هذه الافتراضات السابقة بصرف النظر عما إذا كان المفحوص يستخدم يده اليمنى أو اليسرى فى الرسم . وهو يرى أن معظم ما نسميهم بالأفراد « العاديين » ينزعون إلى أن ينشدوا الاشباع مباشرة بدلا من تأجيله ، ويفضلون الاشباع الانفعالى على العقلى ويضايقهم الماضى أكثر من المستقبل .

وبالنسبة لرسم «الشخص» ، وجد أنه حتى الأفراد من ذوى الذكاء المتوسط

أو الممتاز يكون رسمهم للشخص « صورة مرآة » . وقد يحدث العكس أيضا ، ولكن من وجهة النظر التفسيرية يكون المقصود هو اليسار الجغرافى للصحيفة ، وليس اليسار الحقيقى « للشخص » المرسوم . أى أن المقصود هو يسار الصحيفة كما ننظر إليها . فإذا رسم مفحوص « الشخص » كما هو عليه فعلا ، كأن يرسم مفحوص متبور اليد اليسرى « شخصا » متبور اليد اليسرى أيضاً ، فإن هذا يكون تمثيلا مباشراً ، ويفترض فى هذه الحالة أن المفحوص يعمل فى مستوى عال من الكفاءة العقلية ، وإلا لما استطاع ذلك . والنزعة إلى رسم الوحدة فى منتصف الصحيفة تماما أى وضع النقطة المتوسطة فى الوسط الهندسى للصحيفة ، يفسر عادة على أنه يمثل عدم شعور بالأمن ، وجمود ، ويبدو أن تشابه المساحتين الجانبيتين يشعر المفحوص بشىء من الأمن . وتقدر درجة ذلك الجمود بحسب درجة التشابه وعدد الوحدات التى يظهر فيها .

(٣) خصائص أرباع صحيفة الرسم . ينسب باك إلى بعض أرباع صحيفة الرسم خصائص معينة . فيسمى الربع العلوى الأيسر (؟) وخاصة ركنه الأقصى من الناحية العلوية اليسرى « ربع النكوص » . إذ لاحظ أن النزعة القوية إلى رسم الوحدة فى هذا الركن تسود بين الأفراد القلقين أو النكوصيين ، حتى بين الأفراد الذين تلقو تدريبا فنيا ، والذين يفترض أنهم لن يرسموا الوحدة فى هذا الموضع على الاطلاق لمخالفتها للأصول الفنية . ويرسم الذهانيون فى حالات الاضمحلال العقلى وحداتهم فى هذا الربع غالبا . ويفترض باك أن هذا الوضع يشير إلى النزعة نحو الابتعاد عن الخبرات الجديدة والرغبة فى العودة إلى الماضى ، حيث أنه فى الثقافة الغربية يمثل الركن العلوى الأيسر نقطة البداية فى الصحيفة ، كما أنه يحتمل أن ركن الصحيفة يشعر المفحوص بالأمن الذى نشعر به عادة فى ركن الحجرة .

أما الربع السفلى الأيمن (؟) من الصحيفة فيسميه باك « الربع الشاذ » ، إذ يندر تقريبا أن توضع وحدة بأكملها فى هذا الربع .

وهناك بعض علامات قد يستدل منها على درجة اتصال المفحوص بالعالم الواقع فإذا كان هذا الاتصال ضئيلا ، فقد يرمز إليه أحيانا عن طريق رسم منزل دون أن ترسم قاعدة للحائط ، أو منزل معلق دون أن يرتكز على قاعدة فى الأرض ؛ أو منزل يتكون فقط من سقف وسور (ويبدو أن هذا الرسم الأخير له دائما دلالة مرضية) وقد ترسم شجرة ذات جذور رفيعة جداً لا تكاد تمس الأرض أو تستند جذورها على سطح الأرض — كأصابع قدمى الطائر — دون أن تخترقها.

وعادة يرسم المنزل والشجرة والشخص فى استقامة أفقية رأسية ، ويكون المنزل عادة أشد الوحدات استقامة . ويفترض أن الانحراف عن المألوف فى مثل هذه الحالات يكون له دلالته الإكلينيكية . ومن ذلك ما ذكره باك عن مريضة فصامية رسمت منزلا متهدما ، سقفه ومدخنته على الأرض بعد أن انتزعتهما عاصفة عاتية — على حد قولها — ثم رسمت شجرة قطع جذعها فى منتصفه ، ولمست قمتها الأرض ، وعزت ذلك أيضا إلى العاصفة . وقد عبرت بهذين الرسمين رمزيا عن شعورها بطغيان نوازع ليس فى مقدورها ضبطها ، وقد يرسم المريض بالصرع « الشخص » ساقطا على الأرض فى نوبة من النوبات .

وقد وجد أن الأفراد ذوى النزعات العدوانية أو السلبية ، أو كليهما ، ينزعون إلى التعبير عن مقاومتهم للايحاء بأن يرفضوا قبول الصحيفة فى الوضع الذى تقدم فيه . فمثلا ، قد يشعر مثل هذا الفرد بأن قبول تعليمات الاختيار حرفيا علامة من علامات الضعف ، ولذلك يبدو كما لو كان مجبراً على قلب الصحيفة رغم أن ذلك قد يؤدى إلى تغيير العلاقات النموذجية بين الأبعاد الأفقية والرأسية ، وقد يجعل

مهمته فى الرسم أكثر صعوبة . فإذا حدث هذا القاب للصحيفة أكثر من مرة ، افترض بأنه علامة ذات شكل مرضى .

والاستخدام غير المألوف لحافة أو لحواف من الصحيفة ، يعتقد دائما أن له دلالته و يشمل ذلك - على الأقل - أربعة احتمالات سوف نعرض لها وللتفسيرات التى يبدو أن الخبرة الإكلينيكية تشير إليها :

(١) قطع حافة الصحيفة للرسم ، أى بتر جزء من الوحدة المرسومة بحافة أو أكثر من الصحيفة فإذا قطعت الحافة حجرة أو أكثر من المنزل ، دل ذلك غالبا على أن المفحوص لا يريد رسم هذه الحجرة (أوالحجرات) المعينة نظراً لارتباطات غير سارة بهذا الجزء من المنزل أو بمن يشغله عادة . أما إذا قطعت الحافة قمة الشجرة فإن ذلك يشير غالبا إلى رغبة المفحوص فى أن يشبع عن طريق الخيال الحاجات التى لا يتيسر له إشباعها فى عالم الواقع .

أما قطع حافة الصحيفة « للشخص » مثل بتر القدم ، أو القدمين وجزء من الرجل فيبدو أنه تعبير عن شعور المفحوص بعجزه عن التحرك فى بيئته . أما قطع الصحيفة لقمة المنزل أو لرأس « الشخص » ، فيقرر باك أنه لم يشاهده بعد فى أى رسم . وهو يرى أنه من الوجهة الزمنية ، يعبر قطع حافة الصحيفة للجانب الأيسر (؟) من الوحدة المرسومة عن تثبيت على الماضى مع خوف من المستقبل . أما قطع حافه الصحيفة للجانب الأيمن (؟) من الوحدة المرسومة فيبدو تعبيراً عن الرغبة فى الهروب إلى المستقبل تخلصا من الماضى .

(٢) اقتراب الرسم من قمة الصحيفة ، أى أن جزءا أو أجزاء من الوحدة المرسومة تقترب من الحافة العلوية للصحيفة دون أن تتجاوزها . ويبدو أن ذلك يشير إلى تثبيت على التفكير والخيال كمصدر من مصادر الاشباع .

(٣) اقتراب الرسم من جانب الصحيفة ، وفيه ينتهى جزء أو أجزاء من الوحدة المرسومة قريبا من جانب الصحيفة دون أن تتجاوزها . وبالنسبة للمنزل ، يشير ذلك – على مايبدو - إلى عدم شعور بالأمن ، وقد يكون ذلك بصفة عامة أو يكون له معنى خاص يرتبط باستخدام الحجرة أو من يشغلها عادة ، أو يكون له معنى زمنى (اليسار (؟) للماضى ، واليمين (؟) للمستقبل) . وبالنسبة للشجرة ، يتضمن اقترابها من جانب الصحيفة تحديدا للمساحة وحساسية زائدة تشير إلى نزعة للاستجابة العدوانية قد تكون مقموعة أو غير مقموعة . أما بالنسبة (للشخص) فان اقتراب الرسم من جانب الصحيفة ، يبدو أنه يشير إلى عدم الشعور بالأمن بصفة عامة ، وأحيانا بصفة زمنية خاصة .

(٤) اقتراب الرسم من الحافة السفلى للصحيفة أو استخدام هذه الحافة قاعدة للوحدة المرسومة . يبدو أنه يشير إلى عدم شعور بالأمن بصفة عامة ، وانقباض مزاجى . إلا أن الدلالة على وجود الانقباض تستمد من نوع الخط والتفصيل . فالأفراد الذين يعانون من الانقباض الشديد لا يرسمون تفاصيل كثيرة ، وهم غالبا لا يرسمون وحدات كاملة ، كما أنهم عادة يستخدمون خطوطا خفيفة جداً . أى أن موضع الوحدة فى أسفل الصحيفة وحده لا يكفى كدلالة على وجود انقباض حقيقى . وفى بعض الحالات ، يجب التأكد من بعض الدلالات عن طريق سؤال المفحوص . فاذا قطعت الحافة العليا للصحيفة الشجرة مثلا وجب سؤال المفحوص عن المدى الذى تمتد إليه الشجرة بعد حافة الصحيفة . وليس من النادر أن يذكر المفحوص مسافة كبيرة تصل حتى ١١ بوصة بعد الصحيفة . وفى هذا دلاله على النزعة إلى الحصول على الاشباع عن طريق الخيال . وهو أمر يكون التعبير عنه فى الشجرة أسهل مما يكون عليه فى المنزل أو فى الشخص حيث أن الشجرة التى تقطع الصحيفة حافتها لا تبدو مشوهة بالقدر الذى يمكن أن يبدو

عليه الشخص أو المنزل . وإذا رسم المفحوص شجرة قليلة الارتفاع ، ولكن عرض الجذع يطبع فى الذهن بوضوح الفكرة بأن الشجرة كانت أطول من ذلك بكثير ، كان من المهم التأكد من المفحوص عن الطول الذى يظن أن الشجرة كانت عليه ، لأنها قد تتعدى حافة الصحيفة ، وكونها الآن مقطوعة قليلا عن الحافة قد يشير إلى صدمة حادة فى الماضى .

(ب) — العلاقة بين الوحدة الكلية المرسومة والناظر : وتبحث هذه العلاقة من ثلاثة جوانب :

(١) العلاقة المكانية الظاهرة بين الناظر والوحدة المرسومة : فمثلا . قد يقدم المنزل كما لو كان ينظر إليه من أعلا ، أو كما لو كان الناظر إليه طائراً يطير فوق المنزل . ويفسر مثل هذا التقديم عادة على أنه يمثل نبذاً للمنزل المرسوم ؛ أو نبذا من المفحوص للنزعة العامة نوعا ما إلى تمجيد مفهوم « المنزل » ، وقد قام باك بدراسة الرسوم التى قام بإعدادها عدد من طلبة الطب ، فوجد أن معظم المنازل تقريبا قد رسمت كما لو كانت تحت مستوى الناظر ، وهو يرى تفسيراً لذلك ، أن طلبة الطب فى مجموعهم ، يعتبرون أنفسهم نظراً لتدريبهم العلمى فوق الروابط الانفعالية المنزلية المقيدة لهم . والشجرة التى ترسم تحت مستوى الناظر يبدو أنها ترمز دائما إلى الشعور بالانقباض أو بالهزيمة . أما « الشخص » فإنه يندر رسمه تحت مستوى الناظر ، ولذلك فإن تقديمه بهذه الصورة يجب اعتباره مرضى الشكل .

وعلى العكس من ذلك ، رسم الوحدات فوق مستوى الناظر ، أى كما لو كانت تنظر إليها دودة تزحف على الأرض . فيعبر رسم المنزل بهذه الصورة ، عادة ، عن شعور المفحوص بأنه منبوذ من منزله ، أو عن شعوره بأنه يكافح فى سبيل منزل أو موقف عائلى ليس من المحتمل الوصول إلى تحقيقه ؛ أو عن رغبة

فى الانزواء ، وإقامة اتصالات محدودة فقط بغيره من الناس . ويذكر باك أن أرملة صغيرة السن ، ترملت حديثا ، رسمت منزلا أحاطته بسور بعناية شديدة ، وبدا للناظر كما لو كان فوق مستواه وتحته فى نفس الوقت . وقد عبرت بذلك فى وقت واحد عن شعورها بالانقبض وتشوقها إلى إعادة بناء الموقف العائلى الذى سعدت فيه (فوق مستوى الناظر) ، ومحاولتها الإقلال من قيمة ذلك الذى لم يكن ميسوراً الحصول عليه على الأقل فى تلك اللحظة (تحت مستوى الناظر) .

والشجرة التى ترسم كما لو كانت جزئياً فوق تل ، يبدو أنها تعبر عن مشاعر الكفاح أو الحاجة إلى الوقاية والأمن (وهى تتحقق جزئياً عن طريق جانب التل) . أما الشجرة التى ترسم وحدها على قمة تل ، فليس من الضرورى أن تشير دائماً إلى الشعور بالتفوق ، بل قد تمثل ، على العكس من ذلك ، الشعور بالعزلة ، والذى يصاحبه كفاح فى سبيل الاستقلال ، حيث أن مثل هذه الشجرة تكون مكشوفة ومعرضة للهجوم . والشجرة المرسومة فى منخفض — كما يستدل على ذلك من خط الأرض — تدل على الشعور بالنقص والانقباض .

(٢) المسافة الظاهرة بين الناظر والوحدة المرسومة : قد يعبر المفحوص عن تلك المسافة إما برسم وحدات صغيرة جداً فى الحجم ، أو عن طريق مقدار التفاصيل الموضوعة بين الناظر والوحدة المرسومة . فمثلا ، رسم مدمن مزمن للكحول ، عشة صغيرة ولكنه لم يقنع بذلك ، بل وجد نفسه مدفوعاً إلى رسم عدد من الأشجار بجوارها ، ثم رسم نهراً كبيراً ، ثم طريقاً من المنزل حتى الناظر . وقد كان ذلك تعبيراً واضحا عن رغبته القوية فى الانزواء بعيداً — بقدر المستطاع — عن المجتمع ، والعيش حيث يستطيع أن يفعل ما يريد دون خوف من نقد .

(٣) أوضاع الوحدة : قد يرسم المنزل ، مثلا ، بحيث يكون حائطه الجانبى مواجها للناظر . وفى تلك الحالة لا يتطلب الأمر رسم باب . وكذلك ، قد يرسم

« الشخص » فى بروفيل مطلق (يظهر فيه جانب واحد فقط بذراع واحد ، ورجل واحدة ، دون أن يكون هناك أقل إيحاء بوجود جانب آخر) . وقد يرسم « الشخص » وظهره نحو الناظر . كل هذه الأوضاع تفسر عموما على أنها تدل على تردد واضح من جانب المفحوص فى مواجهة بيئته مواجهة مباشرة ، ورغبة فى الانزواء ، وإخفاء حقيقة نفسه ، وإقامة الاتصال بالبيئة على الأساس الذى يرتضيه هو .

والشجرة المرسومة فى وضع بروفيلى (كما يستدل عليه من إجابة المفحوص عن السؤال « لو كان ده شخص بدلا من الشجرة ، يبقى إيه اتجاه الشخص ؟ » له نفس المعنى الظاهر للمنزل المرسوم فى وضع بروفيلى . والشجرة التى يذكر أن ظهرها نحو الناظر ترمز إلى شعور المفحوص بالنبذ الشديد من الشخص الذى تمثله الشجرة .

ورسم « الشخص » وظهر الرأس نحو الناظر يبدو أنه علامة مرضية واضحة على الانزواء من نوع فصام البارانويا . ورسم الرأس بحيث تبدو بعيدة عن الناظر يتضمن انزواء ، ولكن بدرجة أقل فى الدلالة الباثولوجية مما لو رسمت الرأس وظهرها نحو الناظر .

ورسم الشخص بحيث يتجه وجهه وجهات عديدة ، انحراف واضح فى طريقة العرض . وقد حدث أن رسم طالب جامعى ـ فاشل فى دراسته ويعانى من صراعات متعددة ـ « شخصا » يتجه رأسه إلى اليسار ، وتبرز من عنقه تفاحة آدم تتجه إلى اليمين ، وكتفاه إلى اليسار ، ويتجه الجزء السفلى من الجذع إلى اليمين ، والركبتان إلى اليسار ، والقدمان إلى اليمين . كل هذه ، ولا شك ، تعبر عن التناقض والعجز .

ويرسم الفرد الأيمن « الشخص » عادة فى وضع بروفيلى يتجه إلى يسار

الصحيفة . أما الفرد الأعسر (الأشول)فيرسم « الشخص » عادة فى وضع بروفيلى يتجه إلى يمين الصحيفة، والأعسر يرسم عادة منزلا يظهر حائطه الرئيسى وحائطه الجانبى الأيمن . أما (الأيمن) ، فيرسم العكس . فإذا رسم المفحوص وضعا جانبيا للمنزل أو « للشخص » عكس ما نتوقع منه منطقيا ، فإن لنا أن نعتبر ذلك سلوكا انحرافيا ؛ ومع ذلك فهو يقبل على عمل شديد الصعوبة بالنسبة له . وقد يفسر ذلك على أنه يمثل تعبيراً عن نوازع عدوانية يحاول المفحوص — رغم ذلك — قمعها أو إعلاءها . أى أن عكس البروفيلات العادية يعتقد أنه يمثل محاولة شعورية قوية من جانب المفحوص لأن يكون مقبولا اجتماعيا .

وتعتقد الدكتورة ماكوفر أن رسم «الشخص» فى وضع بروفيلى يرمز دائما إلى رغبة المفحوص فى الهروب . ولا يتفق الدكتور بالك معها تماما فى ذلك، حيث أن الوضع البروفيلى فى رسم « الشخص » هو الذى يفضله معظم الافراد من ذوى الذكاء فوق المتوسط إلى ممتاز ، ومن الصعب القول بأن معظم الأفراد الأذكياء يرغبون فى الهروب ، ولذلك فهو يرجح القول بأن معظم الأفراد الأذكياء ينزعون إلى نوع من السلوك المحافظ المدروس فى علاقاتهم الاجتماعية .

أما الوضع البروفيلى المطلق الذى تظهر فيه ذراع واحد فقط ، ورجل واحدة ، فهو باثوفورمى ، ويدل بقوة على استجابة من نوع البارانويا .

وعلى العكس من أوضاع التجنب السابقة نجد رسوماً لا توحى إطلاقا بوضع بروفيلى . فمن الممكن مثلا ، رسم شجرة يبدو أنها تواجه الناظر بصورة مباشرة ، وذلك برسم فروع ذات بعد واحد أو ذات بعدين تمتد جانبياً فقط ولا تغطى الجذع إطلاقا . فاذا رسمت كل الوحدات الثلاثة بهذه الصورة ، فانه قد يفترض أن

المفحوص يتسم بالصلابة والجمود ، وقد يكون عزم المفحوص على مواجهة كل شيء مواجهة مباشرة ، رد فعل ضد عدم الشعور بالأمن .

وقد يكون من المفيد محاولة تقدير « البؤرة الزمنية » أى الأدوار النسبية التى يلعبها الماضى والمستقبل السيكولوجيان فى المجال السيكولوجى للمفحوص ، وذلك عن طريق دراسة وضع الوحدة المرسومة فى الصحيفة . فمثلا ، قد يرسم جذع الشجرة منحنياً بوضوح نحو اليسار (؟) قرب قاعدته ، ويقابل ذلك انحناء نحو اليمين (؟) قرب القمة . وقد يشير ذلك إلى نزعة المفحوص (فى عمر مبكر) إلى النكوص ، ونزعته (فى عمر متأخر) إلى التعويض الزائد عن طريق التثبيت على المستقبل . وعلى العموم ، فان التمييز الزمنى الذى سبق ذكره فى تسلسل التفاصيل، وفى كمية التفاصيل ، يبدو أنه أكبر دلالة من التحليل على الأساس السابق .

ويذكر باك ، أنه فى رسم الشجرة (ويحتمل أن يكون فى رسم المنزل أيضاً) ، تمثل المساحة على يسار (؟) الصحيفة السيطرة الانفعالية ، وعلى يمينها (؟) السيطرة العقلية . ويفترض أن التفكير فى المستقبل يتطلب بالضرورة استخدام القدرة العقلية أساساً ، وأن عناصر الماضى التى تنزع إلى السيطرة على المجال السيكولوجى ، انفعالية أساساً ، ومع ذلك ، لا يفترض وجود حد قاطع بين الاثنين . ويفترض باك فرضاً مؤقتاً يتعين التحقق منه تجريبيا ، وهو أن السيطرة النسبية للعقل أو للعاطفة فى الشخصية ، قد تقدر جزئياً عن طريق استخدام المفحوص للمساحة على يمين (؟) الصحيفة أو على يسارها (؟) فى رسم الشجرة .

(جـ) التفصيل إلى الوحدة الكلية المرسومة : يشمل الانحراف فى هذه الناحية : (١) فشل المفحوص فى رسم الأجزاء فى علاقاتها المكانية المألوفة بالنسبة

للوحدة الكلية ، ومن أمثلة ذلك : رسم منزل به زوج من السلالم يؤدى إلى حائط مقفل (إشارة إلى أن المفحوص مغلق على نفسه) ، شجرة قام برسمها مصاب باضمحلال عضوى متقدم ورسم فيها فرع واحد فقط ـ من عدة فروع ـ متصلا بالجذع ، ورسم مريضة بالملانخوليا لأنثى ويداها فى وضع دفاعى ـ حوضى ، ورجلاها متقاطعتان (رمزاً إلى الدفاع ضد الاتصال الجنسى) ؛ (٢) الشفافية ـ أى إنكار المفحوص للواقع عن طريق السماح باظهار شىء خلال شىء آخر يخفيه عادة ـ ومن أمثلة ذلك : ظهور ذراع خلال كم ، ظهور أثاث داخل المنزل ، لا خلال باب أو نافذة ، بل خلال حائط عن طريق ما يسمى « شفافية الحائط » . ويمكن التحقق جزئياً من الدلالة المرضية للشفافية عن طريق عدد حالات الشفافية ، ومقدارها . وحيث أن الشفافية تتضمن نقصاً واضحاً فى القدرة على النقد ، فانه يفترض ، فى حالة الأفراد من غير ضعاف العقول ، أنها تشير إلى درجة الاضطراب فى الشخصية العامة نتيجة عوامل انفعالية أو عضوية . أما فى حالة ضعيف العقل ، فمن الواضح أن « شفافية الحائط » تنتج عن نقص فى قدرته الناقدة . ويكون للتفاصيل التى ترى داخل المنزل فى مثل هذه الحالات ، نفس المعنى التفسيرى الذى تفسر على أساسه التفاصيل غير المطلوبة التى يرسمها ، خارج المنزل ، الأفراد من مستوى أعلى فى الذكاء ، وممن يشعرون بحاجة قهرية إلى تحديد الموقف تحديداً كاملا بقدر الإمكان وعلى ذلك ، فانه حين يرسم ضعيف العقل التفاصيل الداخلية بدلا من الخارجية ، يبدو أنه يشير بذلك إلى شعوره بعدم الكفاءة فى المواقف التى لا يجد فيها تأييداً أو وقاية كاملتين .

(ى) التفصيل إلى التفصيل : يهتم الفاحص بدراسة العلاقات التى تقدم فى صور غير مألوفة بين تفصيلين معينين من وحدة معينة . فقد ترسم الشجرة

بحيث تبدو كما لو كانت شجرتين لا واحدة ، فلا تقفل فاعدة الجذع ، كما أن الفروع ذات البعد الواحد أو البعدين لا تتصل فعلا برغم أنها قد تتقاطع . وهذه علامات تشير إلى وجود صراع داخلي قوى ، وتسمى مثل هذه الشجرة أحيانا « الشجرة الفصامية » لدلالتها على الفصام أحياناً .

وقد يرسم « الشخص » بحيث يبدو الجسم معلقاً فوق الرجلين ، وذلك بأن يكون الخط الخارجى للجذع متصلا بالخط الخارجى للرجل ، ولكنه لا يكون متصلا بالخط الداخلى ، أو بأى شكل آخر لا يكون الشكل المألوف لمنطقة الحوض ، ويذكر باك أنه لم يجد فرداً واحداً عجز عن إكمال رسم منطقة الحوض من غير الأشخاص الذين يعانون من صراع جنسى حاد ، وقد كانوا فى معظم الحالات من ذوى الاتجاهات الجنسية المثلية .

وقد يرسم « الشخص » وقدماه ورجلاه فى وضع يبدو معه كما لو كان يجرى فى اتجاهين متضادين فى نفس الوقت . وقد يفسر ذلك على أنه يدل على إحباط شديد ورغبه قوية فى التخلى عن موقف لا يجد فيه إشباعا على الإطلاق .

(هـ) المظاهر الشهوية : تبدو المظاهر الشهوية فى معظم الحالات فى صورة تفاصيل صريحة أو رمزية ، مثل رسم امرأة فى صورة توحى بقوة بالدعوة إلى الاتصال الجنسى ، أو بإبراز الأعضاء الجنسية .

وقد حدث أن رسم مريض سيكوباثى الشجرة بحيث بدت كشخص جالس ، وبرزت فى الرسم أجزاء توحى بالأعضاء الجنسية . وقد ذكر المريض فى إجابته عن الأسئلة أن الشجرة قد ذكرته بذكر معين ، ولفت نظر الفاحص إلى الخصائص التشريحية السابقة .

وقد ترسم امرأة مطبقة يديها كما لو كانت تحرس بها المنطقة الحوضية ، ولا شك أن لذلك دلالته على الانشغال بالمسائل الجنسية .

و — **الحركة :**

يمكن للمفحوص أن يعبر بالرسم عن الحركة الصريحة فقط للمنزل ، والشجرة ، والشخص . إلا أن تواتر هذا التعبير يكون بالترتيب العكسى لأسباب واضحة . فإذا رسم المفحوص المنزل فى صورة متحركة ، تعتبر هذه الحركة علامة باثوفورمية ، ويغلب أن تكون باثولوجية ، إذ أن مثل هذه الحركة تكون أمراً خطيراً ، كما فى حالة السقوط أو الانهيار .

وحركة الشجرة ، كما يعبر عنها بالرسم ، لا توجد إلا فى صورة عنيفة ، حيث أنه يلزم الايحاء بتلك الحركة ظاهرة طبيعية قوية ، أو قوة إنسانية مدمرة . وقد حدث أن رسم مريض سيكوباتى (كان توافقه الجنسى فى الزواج لاسويا) شجرة تميل بشدة نحو اليمين ، وتكاد تلمس فروعها السفلى الأرض . وقد فسر ذلك على أنه قد يمثل : (١) شعوره بقوى البيئة الطاغية ، (٢) محاولاته القوية للمحافظة على الاتصال السوى بالمستوى الواقعى إبقاء على تكامل شخصيته .

وحركة « الشخص » التى يستدل عليها من الرسم فقط ، بعكس الشجرة والمنزل ، لا يتحتم أن تكون علامة باثوفورمية ، أو باثولوجية . بل على العكس يمكن أن تكون تعبيراً عن شعور المفحوص بالتوافق المشبع . ويتضح هذا الشعور عادة من نوع الحركة (اللعب ، العمل ، القتال ، الخ . .) وقد قدم مريض بالبارانويا نفسه إلى الفحص لأنه كان يشعر بأنه فى حاجة إلى الالتحاق بالمستشفى وعندما أعطى الاختبار ، رسم « شخصا » يلعب كرة السلة ، وعلى وشك أن يقذف بالكرة إلى الهدف ، ولكن ظهر « الشخص » كاد يكون موجها كلية نحو الناظر ، مع إيحاء قوى بأن « الشخص » كان يلعب وحده . وبعد

أسبوعين ، رسم نفس المريض مصارعا متصلبا ، عريض الكتفين ، وظهره موجه نحو الناظر ، وبعد فترة قصيرة التحق بالمستشفى بصورة دائمة .

والمرضى بالصرع يرسمون الشخص عادة فى حالة نوبة صرع صريحة . وقد رسم مريض بفصام البارانويا شخصين : أحدهما واقفاً ، والآخر منبطحاً على وجهه ، وذكر أن الأول قد قتل الثانى بالرصاص . وقد حدث أيضاً أن رسم طفل لاسوى التوافق أمه طريحة الفراش ، وذكر أنها مريضة ..

وعلى العموم تفسر الحركة على أساس صفاتها : هل هى هادئة أم عنيفة ؟ إرادية أم قهرية ؟ سارة أم غير سارة ؟ الخ ..

(٤) الزمن :

من المعتقد أن تقدير الزمن الذى يستغرقه المفحوص فى الرسم ، ونوع استخدام هذا الزمن ، سواء فى مرحلة الرسم أو فى مرحلة الأسئلة ــ بعد ــ الرسم ، يمكن أن يمد الفاحص بمعلومات عن دلالة الوحدات المرسومة وأجزائها بالنسبة للمفحوص .

ا ــ الزمن الكلى بالنسبة إلى جودة الرسم : يستغرق المفحوص العادى فى رسم جميع الوحدات الثلاثة زمناً يزيد عن دقيقتين ولا يزيد عن ثلاثين دقيقة ، ويتراوح الزمن المعتاد لرسم المنزل ، مثلا ، من دقيقة إلى سبع دقائق .

وقد وجد أن المريض بالهوس ، أو بالفصام قد يستغرق أقل من دقيقتين فى رسم كل الوحدات الثلاث . إلا أن قضاء ثلاثين دقيقة أو أكثر فى رسم الوحدات الثلاث لن يكون باثوفورميا إذا كان الرسم فى مستوى ممتاز يبرر استغراق هذا الوقت . وقد يزيد الوقت المستغرق نتيجة للتفصيل الزائد ، ولكن إذا لم يكن هذا

التفصيل وسواسياً ، فقد لا يكون باثوفورميا . وكلما زاد مقدار التفاصيل عن المتوسط ، وخاصة إذا لم يكن مرتبطا بالوحدة المرسومة ، كلما زادت الدلالة على شدة حاجة المفحوص إلى تحديد بيئته ، وكلما زادت الدلالة — تبعا لذلك — على عدم شعوره بالأمن .

ب — العلاقة بين الوحدة الكلية المرسومة والجودة : ربما كانت هذه العلاقة أكثر أهمية من الزمن الكلى المستغرق ، ويقصد بها الزمن المستغرق فى رسم الوحدة المفردة ، لا الوحدات الثلاث مجتمعة . ويسرى على هذه العلاقة أيضاً نفس الحكم الوارد فى الفقرة السابقة ، وهو ، هل تبرر التفاصيل ، وطريقة عرضها ، الزمن المستغرق ؟ فقد يستغرق المفحوص زمنا كبيراً فى رسم الشخص مثلا ، لأنه استخدم المحاة ، وأعاد الرسم عدة مرات ، ومع ذلك ، فإن هذا السلوك تختلف دلالته عما لو استغرق أيضاً زمنا كبيراً فى رسم كثير من التفاصيل فى سهولة وبدون عناء .

ومن الصعب ، عادة ، على الاكلينيكى المبتدىء فى تصحيح الاختبار ، أن يتخلص من النزعة إلى الحكم على الرسم من الناحية الجمالية أو الفنية . وقد يبدو الرسم للعين غير المدربة كما لو كان رسما قام به ضعيف عقل ، ولكن قد يسفر التصحيح عن نسب ذكاء متوسطة . ولذلك ، فإنه من المفيد دائما ، تذكر أن نظام التصحيح الكمى لم يقصد به أى قياس للناحية الفنية أو الجمالية .

حـ — الزمن الأول : ويتراوح بالنسبة للمنزل من ١٠ إلى ١٥ ثانية عادة ، وتشير الدلائل إلى أن « الشواذ » فقط يتطلبون فترة من الزمن يتهيأون فيها للعمل قبل أن يبدأوا الرسم فعلا . ويعتبر التأخر فى الابتداء فعلا بالرسم ، باثوفورميا ، إذا زاد عن ٣٠ دقيقة بعد الانتهاء من ذكر التعليمات فى كل وحدة . ويشير مثل

هـذا التأخير إلى وجود صراع ، يحتاج المفحوص معه إلى بعض الوقت لتنظيم دفاعاته ، ومن واجب الفاحص أن يحاول دائما تحديد العوامل التى أدت إلى الصراع ، وذلك بالتساؤل الحذر فى مرحلة الأسئلة ـ بعد ـ الرسم .

د — الانقطاع عن الرسم أثناء رسم الوحدة : إذا انقطع المفحوص ، فعلا ، عن الرسم ، بعد ابتدائه فيه فى أى وقت ، ولفترة تزيد على خمس ثوان ، فإن ذلك قد يشير إلى وجود صراع يتصل بالجزء المعين الذى رسمه المفحوص ، أو الذى انتهى من رسمه ، أو الذى يوشك أن يرسمه . فمثلا ، نجد ، عادة ، أن الأفراد المتوافقين توافقا لاسويا ينقطعون عن الرسم فترة طويلة حين يصلون فى رسم «الشخص» إلى الخصر ، وذلك قبل أن يستجمعوا قواهم لرسم منطقة الحوض، أى منطقة الصراع .

هـ — فترات الصمت أثنـاء التعليقات : يجب ملاحظة فترات الصمت التلقائية من جانب المفحوص أثناء استجوابه ، أى الفترة بين وقف التعليق واستئنافه . وكلما زادت هذه الفترة ، كلما زادت دلالتها الباثوفورمية . ومن الواجب دائما التساؤل عن مثل هذه الفترات ومتابعتها .

و — الاتساق : لنا أن نتوقع قدراً معقولا من الاتساق فى الزمن الذى يستغرقه المفحوص فى رسم الوحدات الثلاث . ولـكن يجب أن ندخل فى اعتبارنا أن المفحوص سيستغرق عادة فى رسم كل من المنزل والشخص زمناً أطول مما يستغرقه فى رسم الشجرة ، حيث أن الأخيرة يسهل رسمها بالتضمين ، وحيث يقل فيها عدد التفاصيل عنه فى كل من المنزل والشخص (إلا إذا أصر المفحوص على أن يرسم بدقة كل ورقة من الأوراق ذات البعدين) . ومن المهم النظر إلى أى زيادة فى الأزمان المستغرقة ، على أنها تمثل مشاعر شخصية قوية إيجابية أو سلبية نحو الوحدة المرسومة ، أو جزء منها ، أو نحو المفهوم الذى ترمز إليه الوحدة أو جزء

منها . ويبدو أن أى نقص ملحوظ فى الزمن المستغرق يدل على نبذ للرسم ، ونبذ للموضوع ، أو للفكرة ، أو للموقف الذى ترمز إليه الوحدة بالنسبة للمفحوص .

(٥) ـ نوع الخط :

ا . الضبط الحركى : لا يجد الشخص العادى صعوبة فى رسم الخطوط المستقيمة أو الأركان التى يجب أن تكون محددة بدقة . أو الخطوط المنحنية التى يجب أن يظهر فى رسمها الضبط وسهولة الحركة . ويشير الخلل فى الضبط الحركى — كما يستدل عليه من الانحراف عن الأوصاف السابقة ـ إلى توافق لا سوى ، أو إلى اضطراب فى الجهاز العصبى المركزى.وتقاس درجة الاضطراب العضوى أو الوظيفى قياسا جزئيا بدرجة هذا الانحراف . الا أنه لا يجب أن نتوقع من الأفراد الذين قضوا جزءا كبيرا من حياتهم فى الأعمال اليدوية الثقيلة ـ القدرة على تناول أداة دقيقة كالقلم بنفس السهولة التى يتناولها به غيرهم ممن اكتسبوا هذا النوع من الخبرة ولا يجب أن ننسب عدم القدرة على الرسم الدقيق ـ إذا نشأت عن نوع مهنة المفحوص ـ إلى مرض عضوى عصبى .

ويتوقف تمييز نوع الاضطراب العضوى أو الوظيفى على عوامل أخرى غير الضبط الحركى .

ب . القوة : تقيم الخطوط السوداء الثقيلة التى يرسمها مفحوص لا يعانى من اضطراب فى الجهاز العصبى المركزى فى ضوء الاستخدامين العام والخاص لتلك الخطوط ، فمثلا :

(١)يفترض وجود توتر عام إذا استخدمت الخطوط الثقيلة فى رسم كل الوحدة

(٢) أما إذا استخدمت هذه الخطوط الثقيلة فى رسم تفصيل معين داخل

الوحدة ، فانه يفترض . (ا) وجود تثبيت على الشيء المرسوم (فينظر مثلا إلى يد « الشخص » كمصدر من مصادر الشعور بالذنب) ، أو (ب) عدوان ، ظاهر أوغير ظاهر ، موجه ضد الجزء المرسوم ، أو مايرمز له هذا الجزء .

(٣) إذ كانت الخطوط الثقيلة هى الخطوط المحيطية فى المنزل، والشجرة والشخص ولم تكن بقية الخطوط داخل هذه الوحدات ثقيلة مثلها ، فقد يدل ذلك على أن الشخص يكافح بشدة للاحتفاظ باتزان شخصيته .

(٤) إذا كونت الخطوط الثقيلة الحوائط الجانبية للمنزل ، أو جذع الشجرة ، فقد يشير ذلك إلى كفاح المفحوص للابقاء على إتصاله بعالم الواقع ، ومقاومة النزعة إلى الحصول على الاشباع فى الخيال ؛

(٥) يفسر خط الأرض الثقيل جدا ، على أنه يمثل عادة مشاعر القلق التى تنشأ عن العلاقات فى مستوى الواقع ؛

(٦) يدل استخدام الخطوط الثقيلة فى رسم سقف المنزل فقط (إذا اعتبرنا المنزل صورة للذات) على الاهتمام بالخيال كمصدر للاشباع تصاحبه مشاعر القلق .

أما إذا استخدمت فى رسم كل الوحدات الثلاثة خطوط خفيفة جدا ، فقد يدل ذلك على شعور عام بنقص الكفاءة يصاحبه عدم قدرة على اتخاذ القرارات ، وخوف من الهزيمة . فاذا زادت الخطوط فى خفتها بالتدريج من المنزل إلى الشجرة إلى الشخص ، فقد يدل ذلك على قلق عام أو انقباض أو على كليهما .

أما إذا استخدمت الخطوط الخفيفة فى رسم تفاصيل خاصة معينة من الوحدة الكلية ، فقد تكون تعبيرا عن تردد واضح من جانب المفحوص فى التعبير عن ذلك التفصيل (أو تلك التفاصيل) بسبب ما يمثله (أو ما تمثله) فى الواقع أو رمزيا .

وقد نجد فى رسوم أفراد غير مصابين بمرض عضوى ، علامات عضوية ، مثل الخطوط الثقيلة التى ترسم بقوة كبيره ، والتى قد يرسمها مصابون بمرض عضوى ، أو أفراد يعانون من توتر عصبى شديد . ولـكن من النادر أن نجد عصابيا يرسم الخط المتعرج الذى يرسمه المصاب بمرض عضوى .

(حـ) النوع . هل الخطوط المستخدمة فى الرسم مستمرة أم متقطعة ؟ مستقيمة دائما أو غالبا ، أم منحنية دائما أو غالبا ؟ يبدو أن المثابرة على استخدام خطوط متقطعة يشير — فى أحسن الحالات — إلى الحاجة إلى الدقة المتناهية ويكون — فى أسوأ الحالات — علامة باثوفورمية . أما الخط الصلب المستقيم ، فهو يعبر غالبا عن الصلابة الداخلية . ويكون الخط المنحنى عادة علامة طيبة رغم أنه قد يشير أيضا إلى كراهية للمألوف ، أو إلى تحديد أو إلى كليهما . وعلى العموم تتضمن الخطوط المضبوطة المحددة المرسومة بسهولة ، توافقا جيدا .

ويلاحظ أن الأفراد الذين تلقوا تدريبا فنيا يبدأون أحيانا برسم خطوط باهته يستخدمونها كخطوط مرشدة يمحونها بعد ذلك . وبالطبع ، ليست لهذا السلوك دلالة باثوفورمية . إلا أن الخط الذى يكون مكسرا متقطعا فى الأصل ، ثم يبدو متصلا فقط بعد عدة توصيلات ، وبعد تدعيم متكرر يكون له دلالة باثوفورمية .

(ى) الاتساق تستخدم عادة فى رسم المنزل الخطوط المستقيمة ؛ وفى رسم الشخص يغلب أن تستخدم الخطوط المنحنية ؛ أما الشجرة فتستخدم فى رسمها خطوط من النوعين . ويبدو أن الانحراف عن استخدام النوع المألوف من الخطوط بالنسبة لوحدة معينة علامة باثوفورمية .

(٦) الاتجاه الناقد :

يقصد بالاتجاه الناقد ، اتجاه المفحوص إلى نقد عمله ، ومحاولة اتخاذ إجراء ما

نتيجة لهذا الاتجاه . ولما كانت قدرة الفرد على النظر إلى عمله نظرة موضوعية ، ونقده ، والإفادة من ذلك النقد ، من أولى الوظائف العقلية التى تتأثر بالانفعالية القوية ، أو بعمليات الاضمحلال العضوى ، أو بكليهما ، لذلك كان من المفيد تحليل أخطاء المفحوص فى رسمه للمنزل ، والشجرة ، والشخص بقصد تحديد أى الخطوات العلاجية قد اتخذها ، ومدى نجاحه فيها .

ا . النقد اللفظى . أى النقد الذى يعبر عنه شفهياً ، ومن أمثلته .(١) التعليق التلقائى الذى يستنكر فيه المفحوص العمل الذى يكلف به على أساس أنه غير عادل ؛ (٢) محاولة المفحوص الاعتذار عما يعتبره نقصاً فى قدرته ، كأن يقول مثلا : أنه لم يتعلم الرسم فى المدرسة ، أو أن يده قد تصلبت بحكم السن ، أو ما يقابل ذلك من تعليقات ؛ (٣) قول المفحوص مثلا « النسب فى الرسم مش مضبوطة » أو « أنا متنرفز شوية ، الخطوط معووجة » وهذا النوع الثالث من النقد هو الذى يكشف عن قدرة ناقدة حقيقية ، ولكنها إذا زادت زيادة كبيرة ، كان لها دلالة باثوفورمية وخاصة إذا لم تصاحبها أو تتلوها محاولة لتصحيح الخطأ ، أو الأخطاء التى يكشف عنها لفظياً .

ب . النقد العملى . (١) قد تطرح الوحدة المرسومة الناقصة جانبا ، ويستأنف رسم غيرها فى مكان آخر على الصحيفة دون محو الوحدة الناقصة المطروحة . ودلالة هذا السلوك باثوفورمية إلى حد خفيف، حيث أنه استجابة سلبية نوعا ما من جانب المفحوص ؛ (٢) قد يمحى الرسم دون محاولة إعادة رسمه ، ويقتصر ذلك عادة على تفصيل واحد ، وهو التفصيل الذى يبدو أنه قد أثار فى المفحوص صراعا قوياً ، فهو قادر على أن يرسم التفصيل مرة ولكنه يعجز عن رسمه مرتين ؛ (٣) محو الرسم ثم إعادة رسمه ، فإذا نتج عن ذلك تحسن ، اعتبر ذلك علامة طيبة . أما إذا كانت

محاولة تصحيح الرسم ممثلة للمبالغة الزائدة فى الدقة ، أو محاولة فاشلة للوصول إلى الكمال ، أو إذا كان يتبع هذا المحو تدهور فى مستوى الشكل ، فإنها تكون علامة بأنوفورمية واضحة ، وقد تتضمن . (ا) استجابة انفعالية بالغة الشدة نحو الشيء المرسوم ،أو مايرمز إليه بالنسبة للمفحوص ، أو (ب) وجود عامل عضوى من عوامل الاضمحلال ، أو كليهما .

(حـ) الاتساق . يبدو أن الخبرة الاكلينيكية تبرر الافتراض بأن الفرد المتكامل فى إتجاهه نحو النقد الذاتى يظل ثابتاً إلى درجة كبيرة فى رسمه للوحدات الثلاثة . ومن الواضح أن هذه الوحدات تختلف اختلافا كبيراً فى معناها من مفحوص إلى آخر ، وكذلك تختلف كمية التفاصيل اللازمة لرسمها رسما مقبولا . . إلا أن ذلك لا يعنى بالضرورة أن يختلف معيار الجودة من وحدة إلى وحدة إذا تساوت كل الظروف الأخرى. وإذا لم يكن انتاج المفحوص من مستوى ممتاز جداً ، فإن عدم بذل أى جهد من جانب المفحوص المتوسط أو فوق المتوسط فى مستواه العقلى ، يكون له دلالة مرضية فى معظم الحالات .

(٧) الاتجاه نحو العمل :

يعطينا تقدير اتجاه المفحوص نحو العمل المطلوب منه فى الاختبار ككل — فكرة عن مدى عزمه على تقبل عمل جديد أو صعب ، كما أن اتجاهه نحو كل وحدة من الوحدات الثلاثة سوف يتأثر بارتباطات تستثيرها الوحدة المعينة أو جزء منها .

ا . العمل الكلى . يتراوح مدى الاتجاه نحو العمل من « التقبل المعقول للعمل » إلى : (ا) تقبل حماسى مع صلف وادعاء (كأن يقول المفحوص مثلا بتعاظم « أنا

أقدرأعمل أى حاجة ») أو (٢) عدم مبالاة ، وتخاذل يؤديان إلى نبذ العمل المطلوب أو رفضه .

وعلى العموم يجب النظر إلى نفور المفحوص نفورا شديدا من الرسم ، نظرة متشككة ، ولكن يجب أيضاً أن نتوقع تغيرات خفيفة فى الاتجاه . فمثلا لوحظ أن أفراداً كثيرين متوسطى الذكاء ، ومتكاملى الشخصية يثورون فى بادىء الأمر ، ثم يتقبلون تدريجياً القيام بالعمل حين يدركون أنه ليس على قدر كبير من الصعوبة بالنسبة لقدراتهم .

(ب) الوحدات المعينة . إن النفور الشديد من رسم وحدة معينة من الوحدات الثلاثة ، يكون له غالباً دلالة باثوفورمية ، وقد يكون له أيضاً دلالة باثولوجية . ذلك ، أنه إذا لم يكن المفحوص يعانى من صراع أو إحباط ، الخ ؛ فليس هناك من سبب يدعو إلى الاعتقاد بأن اتجاهه نحو الرسم يختلف من وحدة إلى أخرى .

وعلى العموم ، فإن نبذ رسم « الشخص » يغلب أن يكون أكثر حدوثا من نبذ رسم كل من المنزل ، والشجرة ، وخاصة من جانب الأفراد الذين يجدون صعوبة فى التعامل مع غيرهم من الناس ، والسيكوباثيين الذين ينزعون إلى رسم «الشخص» على شكل عصا ، أو امرأة ، كما ينزعون إلى رسم صور كاريكاتيرية ، وأحياناً يحاولون تحقير « الشخص » المرسوم .

(٨) الدافع :

ا . الكم ـ يتعين على الفاحص أن يقدر ـ بصورة تقريبية بالطبع ـ مقدار ما لدى المفحوص من دافع . وذلك عن طريق التنبه لأى دليل على الزيادة أو النقص أو التذبذب فى المظاهر السيكولوجية ـ الحركية ، ونقطة أو نقط حدوثها .

ب . الضبط — يهيء الاختبار للفاحص فرصة طيبة لملاحظة قابلية المفحوص للاستثارة ، وقدرته على كف اندفاعاته ، ذلك أن الاختبار غالباً ما يستثير فى المفحوص إنفعالية كبيرة ، ومن المفيد أن نلاحظ مثلا هل ينهار تحت تأثير الترابطات الانفعالية التى يفترض أن الاختبار يستثيرها ، أم هل هو قادر على ضبط نفسه ؟

حـ . الاتساق — من المتوقع أن يبدو على المفحوص العادى تعب خفيف فى المرحلة التى يصل فيها إلى إكمال رسم (الشخص). إلا أن التعب از ائد الملحوظ يجب النظر إليه كعلامة باثوفورمية تشير — على ما يبدو — إلى انقباض فى المزاج قد يصاحبه أو لا يصاحبه بعض عوامل أخرى تؤدى إلى نقص فى الكفاءة .

والزيادة الملحوظة فى النشاط السيكولوجى ـ الحركى ، يفترض أن لها دلالة باثوفورمية تشير إلى قابلية زائدة للاستثارة تصاحبها قدرة محدودة جداً على الكف أما النقص المستمر فى النشاط السيكولوجى ـ الحركى ، فيشير إلى وجود عامل عضوى .

ويجب النظر بعين الشك إلى التشتت الكبير فى المظاهر السابقة . وقد يتيسر تفسير هذا التشتت على أساس استجابة المفحوص للوحدة المرسومة ، أو جزء أو بعض أجزاء منها . إلا أن بعض الأفراد يكونون أحيانا مضطربين فى بادىء الأمر ولكنهم سرعان ما يهدأون ويعملون بكفاءة . ومثل هذا السلوك ليس أكثر من مجرد خوف من موقف الاختبار ، وليس له بالطبع دلالة باثوفورمية .

٩ — التعليقات :

قد تكون التعليقات لفظية أو كتابية . وتشمل التعليقات الكتابية عادة أسماء أشخاص ، أو شوارع ، أو أشجار ، أو أعداد ، الخ .. وقد تكون أيضاً

أشـكالا جغرافية ، أو « شخبطة » يصعب تمييزها على الفاحص ، إلا أن لهـا مدلولها لدى المفحوص . ويذكر باك أن كل هذه الأنواع قد أثبتت - فى كل حالة تقريباً — أنها على الأقل باثوفورمية ، ويبدو أنها تمثل : (١) حاجة قهرية عامة لتحديد الموقف تحديداً كاملا بقدر الإمـكان (دلالة على عدم الشعور بالأمن) ؛ أو (٢) حاجة قهرية معينة إلى التعويض عن فـكرة أو وساوس نشطت نتيجة لشىء ما فى الرسم أو « الأسئلة — بعد — الرسم » . وقد تـكون التعليقات تلقائية ، أو نتيجة لتساؤل أو استثارة من الفاحص .

وقد وجد أنه من المفيد عملياً تحليل التعليقات فى ضوء صدورها فى مرحلة معينة من الاختبار ، مثل الرسم أو « الأسئلة — بعد — الرسم » . وقد وجد أن معظم التعليقـات فى مرحلة الرسم تـكون تلقائية ، حيث أن الفاحص فى ذلك الوقت يعزف بقدر الإمـكان عن عمل أى شىء قد يعوق أى تعبير لفظى من جانب المفحوص يـكون نتيجة للرسم بالقلم ، أو ما يسمى عادة « التنفيس القلمى » . أما فى مرحلة « الأسئلة — بعد — الرسم » فإن معظم التعليقات بالطبع تـكون نتيجة لتساؤل مباشر أو غير مبـاشر من جانب الفاحص . ومع ذلك ، فإنه إذا حدثت تعليقات تلقائية فى هذه المرحلة ، فإنها غالباً تـكون ذات دلالة .

(ا) التعليقات فى مرحلة الرسم : وجد أن رسم المنزل ، والشجرة ، والشخص أو المناقشة التى تلى ذلك أو كليهما ، يثير فى المفحوص استجابات انفعالية قوية تضطره إلى التعبير لفظيا عما كان قبل ذلك غير معبر عنه . ولذلك ، فإنه من المفيد جـداً تحليل التعليقات التى يقدمهـا المفحوص تلقائيا أثناء اشتغاله برسم الوحدات الثلاثة ، أو أثناء المناقشة فى مرحـلة « الأسئلة — بعد — الرسم » . وقد وجد أن الفصاميين يستجيبون بسهولة

أكثر للأسئلة الشخصية أثناء قيامهم بالرسم أكثر من أى وقت آخر . ويشمل التحليل النقاط التالية

(١) : الحجم : قد يكون عدم التعليق التلقائى من جانب المفحوص دليلا على أنه ينزع إلى الانزواء ، والانسحاب . ومع ذلك ، فإن الكثيرين من الأفراد السويين لا يقدمون أى تعليقات تلقائية على الإطلاق ، ويمكن — جزئيا — تقدير الدلالة المرضية لعدم التعليق التلقائى عن طريق فحص الاتجاه العام للمفحوص نحو الوحدة المرسومة ، أو نحو المناقشة . إلا أن النقطتين التاليتين قد تكونان أكثر دلالة من عدم التعليق : (ا) الزيادة الكبيرة فى عدد التعليقات، (ب) التعبير اللفظى بصورة خلطية مضطربة أو غير مناسبة على الإطلاق .

وليس من غير المألوف أن نجد الأفراد من مستويات الغبى — المتوسط ، أو المتوسط ، أو فوق — المتوسط فى الذكاء ، ومن ذوى الشخصيات المتكاملة نسبيا ، يلجأون إلى عدد من التعليقات يعتذرون فيها عن رداءة رسمهم مثل « ما كانوش بيعلمونا الرسم فى أيامنا » أو « عمرى ما قدرت أتعلم الرسم » . وأحيانا ، يعبر الأفراد لفظيا أثناء الرسم عن شعور القلق ، والعدوان ، والشعور بالنقص فى الكفاءة بكثرة يصعب معها على الفاحص تسجيلها حرفيا . وفى مثل هذه الحالات ، يجب عليه أن يبذل كل جهده فى تسجيل الموضوعات الرئيسية المعبر عنها .

ويمكن القول بصفة عامة ، أنه كلما كانت التعليقات أقل ارتباطا بالرسم ، كانت أكثر دلالة . كما أنه كلما اتسع مدى الموضوعات التى يعلق عليها المفحوص أثناء الرسم ، كلما زاد الاحتمال فى أن يكون لها دلالة باثوفورمية .

ويقدم لنا بك الأمثلة التالية على دلالات التعليقات التلقائية : (٢) امرأة

عصابية فى الخامسة والستين من عمرها كانت تعانى من الشعور بالذنب، والوساوس وتشك فى إخلاص زوجها بصورة قاومت معها كل الجهود العلاجية ، ومنها الصدمات الكهربائية فأجريت لها عملية جراحة مخية . وعندما أعطيت الاختبار فى اليوم السابق للعملية ، كانت كثيراً ما تشير فى تعليقاتها إلى أساس المنزل ، وقد فسر ذلك على أنه يرمز إلى شعورها بأن أساس موقفها العائلى مهدم نتيجة لخيانة زوجها أو نتيجة لشكوكها هى ، حيث أنها لم تكن واثقة أبداً من الحقيقة الموضوعية . غير أن أهم ما لوحظ من أعراض كان التشتت، وعدم ثقتها بكفاءتها لدرجة مؤلمة . وقد استغرقت فى رسم المنزل ٢٧ دقيقة ، ٣٥ ثانية . (٢) مريض فصامى ، مصاب بعنة جنسية مؤقتة : استغرق فى رسم « الشخص » ٥٠ دقيقة ، وكان الرسم يمثل عجوزاً مقعداً يجلس على كرسى ، ويحدق فى المدفأة وقد تساءل قبل الرسم عما إذا كان المقصود رسم كاريكاتير أم غير ذلك . كما تجاهل تعليمات الفاحص برسم شخص كامل . وقد عبر عن العدوان بهذين النوعين من السلوك . وكان آخر تعليق له أثناء إكماله للرسم «نقاهة» . وكأنه كان يتنبأ بحالته فقد صحت نبوءته بعد ذلك إكلينيكيا .

ويقدم لنا باك تفسيراً تحليلياً لما أسماه «التنفيس القلمى» يتلخص فى أن «عنصر الشخصية الذى كان مشغولا بالدفاع عن الأنا عن طريق قمع التعبير اللفظى عن مادة معينة ، يصبح أثناء الرسم مشغولا ، فيمكن لتلك المادة أن تنطلق ، وأن يعبر عنها».

(٢) مناسبة التعليق : قد يكون التعليق سطحياً ، مفتعلا ، وقد يكون غير مناسب على الإطلاق ، أو قد يكون خاطياً.

ومن أمثلة التعليق التلقائى السطحى . التعريف اللفظى لجزء لا يتطلب تعريفاً ، كأن يقول المفحوص « حا احط الكرافته دى عليه » ويبدو فى كثير من الحالات أن

مثل هذا التعليق مظهر من مظاهر التعبير عن الحاجة إلى تحديد الموقف بدقة أكثر من المعتاد ، فهو بذلك يدل على القلق ؛ أو هو محاولة للتخفف من التوتر فى موقف الاختبار عن طريق الـكلام .

أما التعليق غير المناسب ، فهو ما لا علاقة له بالعمل الذى يجرى فى ذلك الوقت، كأن يقول المفحوص مثلا للفاحص « بتقول أن ده أول يوم لك هنا » إشارة إلى ملاحظة صدرت عن الفاحص فى أول الاختبار .

أما التعليقات الخلطية فمن أمثلتها قول نزيل فصامى من نزلاء مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية أثناء الرسم : أنا ما خدش فـكرة من حد أبداً..أصل انا اتصورت كل حاجة آه . . ده بيتكلف عشرة آلاف جنيه ، لسه ما انتهاش ، الجاراج فوق الفيللا ، ده فى مصر الجديدة ، عاشان محدش يقدر يسرقه . فـكرة للمهندسين .. وهو معقول أن الست تتقلب راجل .. يبقى الرجل زى الست ...» وهكذا يستمر المريض فى إعطاء مثل هذه التعليقات ، وهى أساساً مرضية فى دلالتها .

وقد يسفر التحليل الدقيق للتعليقات عن معلومات هامة . وقد حدث أن قالت إمرأة عصابية « أنا دايماً أرسم الشجرة بالشكل ده » ـ قالتها بابهجة مريرة ، فلما استجوبها الفاحص بعد الرسم عن هذه الملاحظة ، ذكرت له خبرة أليمة مريرة حدثت لها منذ عدد من السنين حين كانت فى مدرسة الفنون ، وقد أخفت هذه الحقيقة عنه قبل ذلك .

(٣) المدى : ليس من الضرورى أن يكون اتساع مدى موضوعات التعليقات علامة لاسوية ، فقد تـكون كل الموضوعات مناسبة للرسم موضع التعليق . ولـكن المدى الواسع نسبياً من الموضوعات غير المناسبة يجب النظر إليه على أن له دلالته . وقد حدث أن ذكرت امرأة تعانى من « توهم المرض » ما يقرب من قصة كاملة ـ ولـكن غير متناسقة ، وغير مترابطة ـ عن تاريخ حياتها .

(٤) الذاتية : يعبر في التعليقات ، غالباً عن الأفكار المرجعية ، والأفكار الاضطهادية تعبيراً حراً . (ويظهر أن ذلك يرجع إلى عامل « التنفيس القلبى ») والدلالة المرضية لمثل تلك الأفكار واضحة بالطبع .

(٥) الانفعالية : ينفعل الكثير من الأفراد أثناء قيامهم بالرسم ، أو أثناء توجيه الأسئلة إليهم . ويفترض أن ذلك يرجع إلى التعبير (عن طريق الرسم أو اللفظ أو كليهما) عن المواد التى قمعت سابقا . ومن الضرورى جداً أن يسجل الفاحص تسجيلا كاملا دقيقا بقدر الإمكان كل ما يعبر عنه المفحوص من انفعالات مهما كانت ضآلتها .

ويلاحظ أن أى فرد مهما كان مستوى توافقه ، قد يبدو عليه بعض أعراض الخوف فى موقف الاختبار ، إلا أنه مع ذلك يجب ألا نتوقع من شخص متوافق ومتزن انفعاليا ، تعبيرات انفعالية بصورة مستمرة ، حتى ولو كانت هذه التعبيرات خفيفة . كما أنه لا يجب أن نتوقع من مثل هذا الشخص تعبيرات انفعالية كثيرة أثناء الرسم ، أو أثناء الأسئلة ، وتتوقف دلالة هذه التعبيرات على شدتها ، وفترتها ، ونوعها .

(٦) نقطة الحدوث : يفترض أن التعليقات التلقائية لاتحدث أبداً دون سبب محدد . ومن المعتقد أن أهم عامل مفرد يثير التعليق التلقائى من جانب المفحوص هو ذلك الجزء من الوحدة الذى يكون قد أكمل رسمه ، أو الذى يرسم فيه ، أو الذى يكون على وشك رسمه ، وقد يكون هو السؤال الذى وجه إليه فى مرحلة « الأسئلة — بعد الرسم » . وقد يفيد الزمن الذى يمر بين السؤال والتعليق فى تقدير درجة الصراع القائم .

وقد يكشف الفحص الدقيق عن أن تعليقا تلقائيا معينا باثوفورمي فى دلالته ،

رغم أنه لا يبدو كذلك لأول وهلة . فاذا فحصنا التعليق فى ضوء النقطة التى تحدث فيها ، وجدنا أنه يتضمن أكثر من مدلول .

وليس من غير المألوف أن نجد فرداً يحتج بشدة على تكليفه بالرسم ، أو يعلق تلقائيا بعد انتهائه من الرسم مباشرة ليحاول تفسير ما يعتبره نقصا فى رسمه .

وإذا تساوت كل الظروف الأخرى ، فان التعليقات التلقائية التى تحدث بعد فترة من الانتهاء من رسم وحدة ، أو قبل الانتهاء من رسمها ، أو أثناء فترة الأسئلة ، بعد ـ الرسم ؛ مثل هذه التعليقات تكون أكثر دلالة من غيرها .

(ب) بعد الرسم : سبق أن أوضحنا - فى شىء من الإفاضة — الغرض المعين من قائمة (الأسئلة — بعد — الرسم) . وقد وجد أنه من المفيد تحليل استجابات المفحوص سواء ما كان منها تلقائيا ، أو نتيجة لتساؤل الفاحص — فى المرحلة التى تلى الرسم ، وذلك من النواحى التالية . .

(١) الحجم لا شك أن عدم التعليق إطلاقا فى مرحلة (الأسئلة — بعد ـ الرسم) علامة باثولوجية ، حيث أن الفاحص يوجه إليه أسئلة مباشرة . ويجب ألا نعتبر الإجابة « بلا أعرف » عدم إجابة . الا أنه لا يمكن أيضا اعتبارها إجابة عادية . وحيث أن الأسئلة محددة ، فان ما يعتبر إجابة مقتضبة أو مسهبة يختلف من سؤال إلى آخر . فمثلا ، لا نتوقع الاجابة عن سؤال « هل هو ده راجل ولا ست؟ » بأكثر من (رجل) أو (ست) . ولكن يكون من الغريب حقا ، الإجابة عن سؤال « بيفكر فى إيه ؟ » بأقل من بضعة كلمات . وبالاختصار ، فان تفسير حجم الاستجابة أمر نسبى إلى حد كبير .

(٢) مناسبة التعلق . من أمثلة الاستجابات الكمالية . « ايوه ، ده راجل ، نقدر نعرف من شنبه » وذلك إجابة عن السؤال خ ـ ١ . أما الاستجابة غير المناسبة

أو غير المرتبطة بموضوع السؤال، فمن أمثلتها ،الاجابة التالية لمريض (قبل-ذهانى) عن السؤال . خ — ٣ . (عمره ١٠٠ سنة ،أنا عندى ٢٧ سنة).أما الإجابة الخلطية الصريحة ، فمن أمثلها . إجابة مريض عن السؤال م — ١٤ « كل أنواع الجو شتا صيف ، خريف ، مطر ، جفاف ، كل حاجة » .

(٣) المدى : فى مرحلة الأسئلة — بعد — الرسم يتحدد مدى الاستجابة إلى درجة كبيرة أو صغيرة — على الأقل نظريا — بالأسئلة نفسها . ويحتمل أن يكون لزيادة التشتت فى الاستجابات دلالة باثوفورمية .

(٤) الذاتية : يحاول الفاحص تحديد درجة توحد المفحوص مع وحدة من الوحدات المرسومة ، وطابع هذا التوحد . وقد رسم مريض سيكوباتى مراهق شجرة لها خصائص جسمية ذكرية متعددة ، ويخرج من جذعها فرع قصير قريب الشبه فى شكله بالعضو التناسلى الذكرى . فاذا اعتبرنا الشجرة صورة للذات ، فانه يبدو أن هناك تأكيدا كبيرا من جانب المفحوص على الموضوعات التى تشغله أكثر من غيرها .

(٥) الواقعية : أوضحنا فى مناقشة الأسئلة — بعد — الرسم ، أن الاجابات عنها تمد الفاحص بمعلومات عن مدى إتصال المفحوص بالعالم الواقع ، وبالتالى تساعده فى تقدير توافقه العام ، وكذلك مستوى ذكائه . وسوف نناقش بتفصيل أكثر الدلالات المختلفة للأسئلة فى فقرة تالية .

(٦) الانفعالية : نلمس المظاهر الانفعالية فى مرحلة « الأسئلة — بعد — الرسم » أكثر مما نلمسها فى مرحلة الرسم نفسها . وقد يرجع ذلك إلى أنه فى مرحلة الأسئلة ، يزداد الاحتمال فى الوصول إلى المادة المقموعة بل أنه فى بعض الحالات يبدو أن مايحدث شىء قريب جدا من التنفيس أو التفريغ الإنفعالى .

ويجب أن ننتبه إلى كل من المظاهر الانفعالية الرئيسية ، والمظاهر الانفعالية البسيطة التى يثابر المفحوص على التعبير عنها . وكذلك التعبيرات الانفعالية غير المباشرة ، وأسبابها المفترضة . وقد تفيد الإستجابات عن الأسئلة التكميلية ابتداء من السؤال م — ١٧ فى تحديدها . وغالبا مايعبر المفحوص تعبيرا مباشرا عن مشاعره واتجاهاته نحو العلاقات الشخصية الخاصة منها والعامة فى تعليقاته عن « الشخص » فى مرحلة (الأسئلة — بعد — الرسم) .

(٧) الحيـاة : ينظر المفحوص العادى المتوافق توافقا سويا إلى المنزل على أنه مشغول (أى يشغله اناس) . كما ينظر إلى الشجرة و« الشخص » على أن كلا منهما حى . والاستجابات (للأسئلة — بعد — الرسم) التى تشير إلى أن المفحوص يرى المنزل غير مشغول مؤقتا ، أو مهجورا ، أو يرى الشجرة فى طريقها إلى الموت أو هى ميتة ؛ ويرى « الشخص » عايلا ، أو فى طريقه إلى الموت ، أو هو ميت — مثل تلك الاستجابات يبدو أنها تدل دلالة أكيدة على التوافق اللاسوى . وكلما قلت درجة « الحياة » التى تنسب إلى وحدة معينة ، وكلما زاد عدد الوحدات التى يراها المفحوص منحرفة عن الحالة « العادية للحياة » كلما زادت الدلالة على التوافق اللاسوى كما أن مثل هذه الأسئلة عن « الحياة » تهيىء للمفحوص فرصة أخرى للاسقاط وللتعبير الرمزى عن شعوره بالضغط ، وما إذا كان يحس أن المصدر فى ذاته أو فى غيرها ، أو فى كليهما .

(٨) الحركة : سبق الاشارة إلى أن التعبير عن الحركة بالرسم يغلب أن يتطلب تحريفا كبيرا فى رسم المنزل والشجرة ، و إلى أن هذا التعبير يتضمن انحرافا كبيرا فى الشخصية ، كما سبق الاشارة أيضا إلى أن حركة « الشخص » ليس من الضرورى أن تتطلب تحريفا فى الرسم ، وإلى أن الدلالة التشخيصية تتوقف على نوع الحركة

التى قد يمكن تحديدها فقط على أساس استجابة المفحوص للأسئلة - بعد - الرسم وهى التى تحدد خصائص الحركة . ويمثل بالك لذلك بقوله أنه لا يحق لنا أن نفترض أن مفحوصا معينا سعيد فى علاقاته الشخصية لمجرد أنه رسم « شخصا » مبتسما بوضوح أو لأنه أجاب عن السؤال خ - ١٣ بالاشارة إلى الابتسامة ، ذلك لأن متابعة التساؤل بعد ذلك قد تكشف عن أن « الشخص » المرسوم يبتسم (لأنه قد قتل والده الذى يكرهه) مثلا .

وتتاح للمفحوص فى إجابته عن الأسئلة فرصة للتعبير عن الشعور بالحركة فى المنزل وفى الشجرة ، وأن ينسب لها قيما معينة قد تشير بوضوح إلى ما إذا كان يشعر بأن هذه الحركة سارة أو غير سارة ، قهرية أو إرادية ، الخ .. ومن الخصائص التى ينسبها المفحوص إلى الحركة ، ومن وصفه للعامل المسبب قد يصل الفاحص إلى افتراضات عن شعور المفحوص بالضغط ، والصلابة ، والمرونة ، والمصادر المحتملة لها فى الميادين التى يفترض أن الوحدة المرسومة تتصل بها .

فمثلا ، أجاب مفحوص راشد سوى التوافق ، متوسط الذكاء عن السؤال ش ١١ بأن الجو صحو دافىء ، وعن ش ١٢ « نسيم خفيف » وعن ش ١٤ ، بأن النسيم كان عليلا رقيقاً ، وبعكس ذلك كانت إجابات مريض يعانى من الاضمحلال العضوى عن نفس الأسئلة بقوله : « ريح عاتيـة » « الريح باردة مريرة » « سوف تدمر الشجرة » .

وعلى العموم ، يجب أن يتنبه الفاحص جيداً إلى الإجابات التى تشير إلى الحالات المتطرفة من الجو (جيدة كانت أم سيئة) فى رسم كل الوحدات الثلاثة ، وقد صيغت الأسئلة المتعلقة بالجو بصورة تهيىء للمفحوص فرصة للتعبير رمزياً عن شعوره بالضغوط ، والشدة فى بيئته . و إذا حدث أن وصف المفحوص - للوحدات

الثلاثة كلها ـ الجو كما هو عليه فى الخارج وقت الاختبار ، فإن ذلك يجب ألا يكون مدعاة للدهشة ، فقد لا يكون للجو معنى بالنسبة له ، ولكن يجب ألا نفترض لهذا السبب أن الأسئلة عديمة الجدوى .

فمثلا ، إذا طلبنا من المفحوص ـ بعد أن يكمل رسم الوحدات الثلاثة بالقلم الرصاص ـ أن يرسم الشمس فقال . « مقدرش أرسم الشمس » فإذا سئل « لماذا ؟ » وأجاب « لأن فيه سحب فى السماء ، منقدرش نشوف الشمس » فإن هذا يكون واضح الدلالة ، و يبدو أن السحب فى اختبار الرسم لها نفس المعنى تقريباً الذى ينسب لها فى رورشاك . والحق أنها قد تكون فى اختبار الرسم أكثر دلالة ، حيث أنها ترسم فعلا . و إذا رسم المفحوص سحباً أو مطراً متساقطاً ، ازداد الاحتمال بأنه يشعر أن البيئة فى كثير من نواحيها ظالمة وقاسية .

(٩) الشحنة الانفعالية . يمكن للفاحص ـ من إجابات المفحوص عن « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم » أن يحصل غالبا على معلومات قيمة عن الأفكار ، والمواقف ، والموضوعات ، والناس ، الخ . . التى تكون مشحونة انفعاليا بالنسبة للمفحوص . كما أن جذبها ـ سالبا أو موجبا ـ يكون عادة ظاهراً .

(١٠) الاتساق . يقل احتمال الاتساق فى الإجابات عن « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم » . إلا أن الفرد السوى ـ التوافق يغلب أن يقدم لنا ـ كما يفعل فى الحياة العامة ـ صورة متسقة إلى درجة معقولة ، وكذلك يفعل أحيانا الفرد شديد الاضطراب . غير أن الفاحص لا يحتمل أن يضل طريقه .

(حـ) التداعى . سوف نناقش فى فقرة تالية دلالات التداعى فى الاستجابة « للأسئلة ـ بعد ـ الرسم » ونكتفى فى هذه الفقرة بتحديد عناصر التحليل .

١ ـ العدد . هناك فروق فردية كبيرة بين الناس المتوافقين توافقا سويا

فى عدد الترابطات التى يعطونها فى الإجابة عن « الأمثلة ـ بعد ـ الرسم » بصفة عامة ، وعن أسئلة التداعى بصفة خاصة .

٢ — المناسبة . أجاب مريض فصامى من نزلاء مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية عن السؤال ش — ٢١ (الشجرة دى بتفكرك بمين ؟) (بجو مع الفتاة التى أحبها والتى تلهمنى الغرام الذى أبثها فيه ، والذى هو أساسا إيمانى وأساسا عملى ، لأنى مكنتش بافكر فى حاجة اسمها حب ، ولكن دخلت من بوابته الأولى) . وأجاب عن م — ١٥ (البيت ده بيخليك تفكر فى مين ؟) فى العمران ده جعل كل الحياة أمامى هادئة ، ولما سئل (ليه ؟) أجاب : (يعجب الناس بشئونى وبأفكارى وهدفى وما أرمى إليه) .

٣ — التطابق مع المألوف . يجب أن يتنبه الفاحص إلى دلالة الاستجابات ، وهل ينطبق التداعى مع المألوف أم يعبر عنه ؟ ويذكر باك أن التداعى الغالب للمنزل كان البيت أو العائلة ؟ وللشجرة نوع أو آخر معين من الأشجار ، ثم الظل ؛ « وللشخص » استجابات يمكن ضمها تحت عنوان واحد هو . الجنس الآخر مثل . بنت ، خطيبة ، امرأة ، الخ . .

ومن أمثلة الاستجابات الدالة ما يلى . عن السؤال م ١٠ — مكان للسكن (إشارة إلى الشعور بعدم الانتماء) ؛ وعن السؤال ش ١٧ — خشب الأشجار الميتة أو الهالكة و ارتباطها بالخشب ؛ الظل (الحاجة إلى الحماية والوقاية) ؛ غابة (يتعين أن نعرف عن طريق التساؤل إذا كانت الغابة تتضمن الحاجة إلى صحبة الزملاء أم أنها تتضمن معنى الخوف أو قمع المشاعر) .

٤ — الذاتية . يهتم الفاحص أساسا بتحديد درجة (مرجعية الذات) التى تظهر فى تداعى المفحوص . كأن يكثر من استخدام الكلمات . (أنا) ؛

(دى فسكرتى) ، أو (ميهمنيش إن كان الناس ينبسطوا مى ولا لأ) ، وكان يردد مدمن كحولى فى إجاباته الحديث عن الكحول ، . . الخ . .

٥ — شدة المشاعر . إن ما تكشف عنه التعليقات من مرارة ، وكراهية ، وخوف ، وغير ذلك من الاستجابات السلبية لها دلالتها وتتحدد درجة هذه الدلالة طبقاً لشدة المشاعر المصاحبة .

(٦) الاتساق : سبق الإشارة إلى أنه لا يجب أن نتوقع اتساقا جامداً أو كبيراً . ومن الواجب على الفاحص فى محاولته تقدير دلالة استجابات معينة (للأسئلة ـ بعد ـ الرسم) أن يتذكر هل كان من الضرورى إعادة صياغة سؤال عدداً من المرات ، أو الإلحاح على المفحوص إلحاحا كبيراً للحصول على إجابة ، وفى مثل هذه الحالات يجب تقييم استجابة المفحوص بحذر قبل أن ننسب إليها أهمية كبيرة لأنها قد تكون نتيجة إيحاء مباشر ، أو محاولة للتخلص من تساؤل آخر فى هذا الموضوع .

ويجب على الفاحص أن يحذر من أن يعتمد اعتماداً أكثر مما يجب على تحليل الاستجابات للأسئلة ـ بعد الرسم ، لأنه بذلك قد يتغاضى عما يمكن أن يحصل عليه من تفسير قيم من الرسم نفسه .

الدلالات المحددة لأنواع « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم »

بالنسبة للشخص :

يهمنا أولا ما يسمى بأسئلة (الواقعية) وهى الأسئلة : خ ١ ، ٢ ، ٦ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٠ . والاستجابات التى تنقصها الواقعية أى التى لا تتفق مع الواقع سوف تطلق عليها اصطلاحا « ناقصة الواقعية » . وكلما زاد عدد الاستجابات

ناقصة الواقعية ، كلما زاد الافتراض بضعف اتصال المفحوص بالواقع . فبالنسبة للسؤال خ - ١ (ده راجل ولا ست ؟) لا يندر أن نجد المضطربين اضطرابا انفعاليا شديداً يقررون أن الشخص من جنس غير الجنس الذى يبدو بوضوح للقائم بإعطاء الاختبار . وفى أحوال معينة ، قد يكون من الصعب بالنسبة للفاحص أن يحدد جنس الشخص المرسوم ، فقد يرسم المفحوص مثلا شكلا مؤنثا بملابس ذكور ، وأحيانا يكون رسم ضعيف العقل فى مستوى منخفض جداً ، وينقصه التفاصيل لدرجة يصعب معها تحديد الجنس . وأما السؤال خ - ٢ (عمره كام ؟) فإنه يهدف إلى أمرين : أولهما - الحصول على دليل يساعد فى تحديد وتعريف الشخص المرسوم ؛ وثانيهما - تحديد عمر الفرد الذى كان له من قوة الأثر (موجبا أو سالبا أو كليهما) ما نتج عنه رسمه بواسطة المفحوص وبالنسبة للسؤال خ - ٦ (هو بيعمل إيه ؟ وفين ؟) يجب أن يتابع الفاحص التساؤل كما هو موضح فى قائمة الأسئلة. وبالنسبة للسؤال خ - ١٢ ، (إيه اللى فى الشخص ده بيديك الفكرة دى - صحته كويسه ؟) يضطر المفحوص غالباً إلى الإسقاط ، نظراً لأنه يصعب فى معظم الحالات تأييد الإجابة عن طريق مجرد الإشارة إلى جوانب فى الرسم . وينطبق نفس القول تقريبا على السؤال خ - ١٤ (إيه اللى فى الشخص ده بيديك الفكرة دى - سعيد ؟) ويجب ألا يقنع الفاحص بالإجابات السطحية ، مثل الإجابة (لأنه بيبتسم) ومن المهم أن يتابع التساؤل للكشف عن المشاعر العميقة للمفحوص . وقد تدل الإجابة المتطرفة عن السؤال خ - ١٧ (إزاى حال الجو فى الصورة دى ؟) مثل : الحرارة الشديدة أو البرودة الشديدة على مشاعر غير سعيدة . إلا أن الفاحص يجب ألا يقبل هذا التفسير دون أدلة إضافية . وبالنسبة للسؤال : خ - ٢٠ (إيه نوع الهدوم اللى لابسها الشخص ده ؟) ، قد يجد الفاحص أن (الشخص) المرسوم الذى يظهر عاريا ، ربما كان

المفحوص يدركه بغير هذه الصورة . وكلما زادت الشقة بين المظهر الموضوعى (للشخص) المرسوم و بين إجابة المفحوص عن السؤال ، كلما زادت دلالة الإجابة على ابتعاد المفحوص عن الواقع .

ثم يهمنا ثانيا ما يسمى بأسئلة (التداعى) وهى : خ : ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٨ فنجد أن السؤال خ ـ ٣ (مين هو ؟) يهدف مباشرة إلى تحديد الشخص المرسوم وهو يجاب عنه غالباً بلا أعرف . وفى هذه المرحلة من الأسئلة ، قد لا يوحى الرسم غالبا باسم أو بشخص معين للمفحوص ، وقد لا يتيسر له ذلك إلا فى مرحلة متأخرة ونتيجة لأسئلة غير مباشرة . وفى عدد من الحالات ، قد يتبين فى النهاية أن (الشخص) ليس هو الفرد الذي ذكر اسمه فى الإجابة عن هذا السؤال وقد وجد من المفيد كيفيا ، متابعة التساؤل للكشف عما إذا كان الرسم يمثل شخصيات متعددة أو شخصية واحدة فقط . والغالب أن يمثل التوحد مع « الشخص » عددا من الناس أكبر مما يمثله المنزل أو الشجرة . ولذلك ، فقد يتعدد التوحد بالنسبة للشخص ، ومع ذلك يظل هذا التوحد فى حدود التوافق السوى . إلا أن جذب « الأشخاص » المتوحد معهم بالنسبة للمفحوص له أهمية بالغة . أما السؤال خ ـ ٤ (هو قريب ولا صديق ولا مين ؟) فإن الإجابة عنه قد تساعد فى معرفة العلاقة بين الشخص والمفحوص ، إذا كان الشخص المرسوم يعنى به شخص آخر غير المفحوص نفسه ، أما إذا أجاب المفحوص عن السؤال خ ـ ٣ « بلا أعرف » فإن هذا السؤال قد يساعد فى تسهيل التعرف على العلاقة إما فى هذه المرحلة أو فيما يليها من مراحل الأسئلة . وفى الإجابة عن السؤال خ ـ ٥ (كنت بتفكر فى مين ساعة ما كنت بترسم ؟) قد نجد فى حالات معينة ، أن الفرد المسمى فى الإجابة ليس هو الشخص المسمى

فى الإجابة عن السوال خ ـ ٣ . والإجابة « بلا أحد » لا تعنى بالضرورة تهربا أو تزييفا ، إذ أنه يحتمل أن المفحوص لم يكن يفكر شعوريا فى أى شخص أثناء الرسم . وعن طريق الإجابة عن السؤال خ ـ ١٦ « تفتكر إنك حتحب الشخص ده ؟ ليه ؟ » يحاول الفاحص معرفة ما إذا كانت المشاعر التى عبر عنها المفحوص إزاء « الشخص » وخاصة المشاعر العدوانية أو غير السارة ، قد عممت فى ميدان العلاقات الشخصية . وكذلك ، قد تتضمن الإجابة عن السؤال خ ـ ١٨ « الشخص ده بيفكرك بمين ؟ ليه ؟ » أول تقمص صريح للشخص . إلا أنه من الناحية الأخرى ، قد يكون الفرد المسمى فى الإجابة هو الشخص الخامس أو السادس الذى يسميه المفحوص فى سلسلة استجاباته . وبينما تكون مثل هذه الحالات نادرة ، إلا أنه ليس من المألوف أن يمثل الشخص المرسوم فردين على الأقل.وغالبا يكون المفحوص نفسه أحدهما ويكون للآخر أهميتهفى بيئة المفحوص.

أما النوع الثالث من الأسئلة فهو أسئلة « الضغوط » وهى خ : ٧ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ . وغالبا ما يبدأ المفحوص فى إجابته عن السؤال خ ٧ « هو بيفكر فى إيه ؟ » الإسقاط الصريح . ويجب على الفاحص أن يبذل كل جهده للحصول على تعبير صريح وتحديد لما أدى بالمفحوص إلى ذكر الموضوع الذى يجيب بأن « الشخص » يفكر فيه . وقد نجد فى الإجابة عن هذا السؤال الدليل على التفكير الوسواسى أو على الهواجس . أما السؤال خ ٨ « إزاى حاله ؟ شاعر بإيه ؟ ليه ؟ » ، فإنه يظهر شعور المفحوص نفسه نحو الموقف الذى يقدم فيه « الشخص » . كما أنه قد يكون فيه من الإثارة مايدفع المفحوص إلى أن يتحدث مباشرة عن شعوره نحو حالته الحاضرة أو نحو أمور لم يسبق له مناقشتها . وقد يكون فى السؤال خ ١١ « الشخص ده صحته كويسه ؟ » ما يكفى لتشجيع المفحوص الذى يتخذ من المرض حيلة لا شعورية ، على التعبير عن شكاواه البدنية

كما قد تؤدى إلى التنفيس عن العدوان الموجه نحو الفرد الذى يمثله رسم الشخص.

وقد يفيد السؤال خ ١٣ « الشخص ده سعيد ؟ » أيضا فى تيسير التعبير عن العدوان ، والمخاوف والقلق . وتفيد الإجابة عن السؤال خ ١٥ « هو معظم الناس كده ؟ ليه ؟ » فى معرفة ما إذا كانت المشاعر التى عبر عنها المفحوص إزاء الشخص المرسوم ، وخاصة المشاعر العدوانية أو غير السارة ، قد عممت فى ميدان العلاقات الشخصية . وقد يؤدى السؤال خ ١٩ « إيه اللى الشخص ده محتاج له قوى؟ ليه ؟ فى كثير من الحالات إلى إجابات يبدو أنها سطحية مثل الملابس والحلوى وإنفاق المال .. الخ . إلا أنه يجب ألا نفترض سطحية هذه الإجابات . ويكفى غالبا السؤال التكميلى (ليه ؟) للدلالة على مستوى وشدة الحاجة المعبر عنها . وإذا عبر المفحوص لفظيا عن الحاجات الدينامية كالأمن والسلام والسعادة ، فإن هذه الحاجات تكون غالبا أساسية وحيوية ، ولكن يجب أن نستوثق من صدق ذلك عن طريق الأسئلة الإضافية .

بالنسبة للشجرة

تشمل أسئلة « الواقعية » الأسئلة ش١ ، ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٩ . وأى إجابة « ناقصة الواقعية » يكون لها دلالة پاثوفورمية ، وإذا كثرت مثل هذه الإجابات ، كانت دلالتها پاثولوجية .

فبالنسبة للسؤال ش ١ (الشجرة دى نوعها إيه ؟) ، وجد أن الأفراد يرسمون غالبا أشجاراً من النوع السائد فى المنطقة التى يعيشون فيها ، ولكن ذلك لا يعدو أن يكون أكثر من محتوى ظاهر ، حيث أنه يظهر أن الشجرة لها نفس المعنى الكامن العام بالنسبة للأفراد : أى أنها شيء حى ، أو كان حيا يوما ما فى بيئة دينامية .

والعمر الذى يقدره المفحوص للشجرة التى يرسمها فى إجابته عن السؤال ش٣ ، إما أن يكون ١ ـ العمر الزمنى أو العمر المحسوس للمفحوص نفسه ؛ ٢ ـ عدد السنين التى عاشها المفحوص بعد البلوغ ؛ ٣ ـ عدد السنين التى شعر المفحوص خلالها بأن بيئته لم تكن قطعاً مشبعة له ؛ أو ٤ ـ عمر الشخص الذى يرى أن الشجرة تمثله أو ترمز له .

وبالنسبة للسؤال ش ٤ . « الشجرة دى حيه ؟ » يذكر باك أنه لم يحدث أن شخصا متوافقا توافقا سويا قد أجاب عن هذا السؤال إجابة سلبية . والإجابات السلبية قد يتبين بعد التساؤل أنها تعبر عن الشعور بأن الشجرة فى حالة كمون وليست فى حالة موت . ويجد الأشخاص ذوو التفكير المبانى صعوبة كبيرة فى اعتبار الشجرة شيئا أكثر من مجرد رسم بالقلم على قطعة من الورق . وتعتبر الإجابة السلبية عن هذا السؤال دلالة على الشعور الفسيولوجى بالنقص أو الشعور السيكولوجى بعدم الكفاية ، أو الذنب أو الجدب ، الخ .

وإذا ذكر المفحوص إن جزءاً من الشجرة ميت ، تعين أن نطلب منه تحديد الجزء أو الأجزاء الميتة . فاذا ذكر أن الفروع هى الميتة ، تضمن ذلك أنه يشعر بنقص ضبطه لتلك المصادر وإذا كانت الجذور هى الميتة ، دل ذلك على أنه يشعر بنقص اتصاله بالعالم الواقع .

وتقرير المفحوص عن القوى التى كانت سببا فى موت الشجرة كلها أو فى موت جزء أو أجزاء منها ، يمكن أن يكون معبراً إلى حد كبير . فاذا ذكر أن القوة خارجية مثل صاعقة ، أو حشرات ، أو أطفال يهزون الشجرة أو يتسلقونها ، أو أن شخصا قد حفر الحروف الأولى من اسمه على الشجرة ، الخ . دل ذلك على

أن المفحوص ينبذ فكرة أنه قد يكون ضعيفا . ولكن الحكم على ما إذا كان يستخدم فى ذلك ، الإسقاط كميكانيزم دفاعى أم لا ، يتوقف على الأدلة التى يمكن الحصول عليها من تاريخ الحالة . وإذا نسب المفحوص موت الشجرة ، أو جزء أو أكثر منها إلى سبب داخلى ، فإن هذه الاستجابة تكون باثوفورمية بدرجة أكبر ، حيث أنها تتضمن الشعور بأن الذات هى الخاطئة . وفى مثل هذه الحالات ، يجب على الفاحص البحث عما إذا كانت هناك هواجس متعلقة بالجسم أم لا . والسؤال «بقاله أد إيه ميت» محاولة لتحديد فكرة المفحوص عن طول فترة عجزه أو سوء توافقه . وليس من الضرورى أن تتفق هذه الفترة فى طولها مع الفترة التى يستدل عليها من تاريخ المفحوص فإذا ذكر المفحوص تاريخا معينا ، فيمكن للفاحص أن يتساءل بصورة عارضة عن دلالة هذا التاريخ ، وعليه أن يبذل كل محاولة ممكنة للتأكد مما دعا إلى ثبوت هذا التاريخ فى ذاكرة المفحوص . أما الإجابة عن السؤال ش ٩ ، « الشجرة دى لوحدها والا فى مجموعة أشجار ؟ » ، فإنه لا يمكن أن يكون لها معنى مفهوم إلى درجة كبيرة إلا إذا كانت مصحوبة بالانفعال ، حيث أن الشجرة بالضرورة ، إما أن تكون لوحدها ، أو فى مجموعة من الأشجار ، وذلك بالرغم من أن هذه الأشجار لم ترسم لأنه لم يطلب من المفحوص رسمها . ورغما عن ذلك ، فإن الإجابة عن هذا السؤال قد تعبر أحيانا عن الشعور بالعزلة ، أو الحاجة إلى زيادة الاتصال بالناس أو عن كليهما .

وبالنسبة للسؤال ش ١٠ ، « لما بتبص للشجرة دى . بتشعر أنها أعلى ولا أوطى ، ولا فى نفس مستواك ؟ » فإن دلالته تشبه دلالات غيره من أسئلة (الواقعية) فإذا أجاب المفحوص مثلا أن الشجرة « أعلى منى » بينما يبدو للفاحص بوضوح أن الشجرة فى مستوى منخفض ، كان اتصال المفحوص بالواقع ضعيفاً ، والعكس صحيح. وبالنسبة للبعض ، ترمز الشجرة المرسومة فى قمة جبل إلى كفاح شديد متوتر

نحو هدف بعيد ، وربما كان من المتعذر تحقيقه . وبالنسبة للآخرين قد تمثل هذه الشجرة استقلالا وسيطرة . والشجرة المرسومة فى سفح جبل كما لو كانت فى حمايته، تمثل بالنسبة للكثيرين الحاجة إلى الحمايه والرعايه . والشجرة المرسومة بحيث تبدو بوضوح وتأكيد أنها فى مستوى منخفض عن مستوى الناظر ، تدل غالباً على هبوط وانقباض مزاجى ، وشعور بانخفاض فى المركز . وفى الإجابه عن السؤال ش ـ ١١ (إزاى حال الجو فى الصورة دى ؟) ، يستطيع الكثير من الأفراد العبير عن شعورهم بأن بيئتهم على وجه العموم تتسم بالصداقة والعطف أو بالعداوة والقمع . وقد يصف بعضهم حالات جوية غير سارة وصفا دقيقا ، برغم أن الرسم نفسه ليس فيه أى شىء يدل على تلك الحالات وقد يكون وصف الشخص لجو عاصف مطابقا تماما أو تقريبا لحالة الجو خارج الحجرة وقت الاختبار . وقد يكون المفحوص متأثراً فى وصفه بهذه الحالة ، ولذلك فإنه يتعين على الفاحص أن يحاول تحديد درجة ونوع هذا التأثير عن طريق أسئلة إضافية . وفى الإجابة عن السؤال ش ١٢ ـ (فيه ريح بتهب فى الصورة دى ؟) يفترض أن الرياح ترمز إلى شعور الفرد يتعرضه لضغط من قوى ليس له عليها نسبياً إلا أقل سيطرة . وفى الإجابة عن السؤال ش ١٣ ـ (وريني ماشيه إزاى الريح دى ؟) ، يذكر باك أن الريح ترى عادة على أنها تهب من اليسار إلى اليمين .[1] ويفسر ذلك على أنه يكشف (فى حالة عدم وجود توتر غير مألوف) عن الاتجاه السيكولوجى العام فى المجال للتحرك من الماضى (اليسار؟) إلى المستقبل (اليمين ؟) . وتدرك الريح عادة على أنها تهب افقيا بعرض الصفحة. ويبدو أن الانحراف عن الجهة المألوفة له دلالته ، كما أن لشدة الرياح أيضاً دلالتها . وقد قرر عميل شديد الاضطراب بأن الريح كانت تهب فى كل الاتجاهات فى وقت

---

(١) من المتوقع أن تختلف الوجهة وأن تختلف الدلالة باختلاف الثقافة كما سبق القول .

واحد ! . والرياح التى يراها العميل على أنها تهب من مستوى الأرض إلى قمة الشجرة (أى فى اتجاه علوى يمتد بطول الصفحة) ترمز إلى رغبة شديدة فى الهروب من عالم الواقع إلى عالم الخيال ، والعكس بالنسبة للرياح التى تهب من أعلى إلى أسفل فى عكس الاتجاه .

ويهتم الفاحص فى السؤالين ش ١٧ ـ (الشجرة دى صحتها كويسة ؟) ، ش ١٩ (الشجرة دى قوية ؟) بالكشف عن أى تناقض بين الإجابة عنهما والإجابة عن الأسئلة السابقة . فإذا ذكر مفحوص شديد الاضطراب والقلق مثلا عن ش ٤ بأن (الشجرة ميتة) ، ثم أجاب عن ش ١٩ ، بأن (الشجرة معتلة ولكنها ليست ميتة) فإن ذلك قد يشير إلى : (ا) أنه يشعر بأن الأمر غير ميئوس منه (إذا كانت الشجرة تمثل صورة منه) ، أو ب ـ أنه قد شعر بالذنب حين عبر عن العداوة بصورة ظاهرة (إذا كانت الشجرة تمثل شخصا يكرهه بشدة ولكن مطالب المجتمع تقتضى منه أن يحبه) .

وتشمل أسئلة التداعى : ش ٢ ، ٦ ، ٧ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٣ . ففى الإجابة عن ش ٢ . (الشجرة دى موجودة فعلا فين ؟) ينزع الأفراد إلى رسم أشجار مما يقع بجوار منازلهم أو أشجار ترتبط بخبرة ماضية لها أهمية شخصية . ولكن ذلك لا يعدو أن يكون محتوى ظاهراً ، ويجب النظر إلى الشجرة على أنها صورة للذات ، تتمثل فيها الخواص بصورة رمزية ، وهى خواص نفسية أكثر مما هى فسيولوجية . إلا أنه أحياناً ترسم الشجرة بصورة بشرية ، وفى هذه الحالة ، تكون السمات أو العناصر الممثلة من الوضوح بحيث تكشف عن هذه الصورة البشرية .

وفى الإجابة عن ش ٦ (الشجرة دى تبان لك زى الراجل أكتر والا زى الست ؟) ، قد يجد بعض الأشخاص صعوبة فى تجريد المحتويات الذكرية أو الأنثوية

من الشجرة ، ويجب على الفاحص فى هذه الحالة أن يتابع السؤال فيقول مثلا : (طبعا أنا عارف أن دى مجرد شجرة ، ولكن افرض إننا عاوزين نقول إذا كانت الشجرة تبان زى راجل والا زى ست ؟) فإذا لزم الأمر قد يتابع التساؤل ، فيقول (أفتكر انت عارف قصدى، يمكن مثلا شفت شجر جامد قوى يخليك تفكر فى الراجل ، ويمكن تكون شفت أشجار أخرى رشيقة ونحيفة أو ضخمة وحنونة كالأم وتشبه الست . دلوقتى الشجرة دى تخليك تفكر فى إيه : راجل ولا ست ؟) أو قد يسأل الفاحص . (هل فيه أى جزء فى الشجرة دى يبدو لك زى الراجل أو زى الست) ويطلب من المفحوص الإشارة إلى هذا الجزء بإصبعه. والغرض من السؤال ش ٦ ، هو الحصول على معلومات عن قدرة المفحوص على التعامل مع الرموز الجنسية ، وتحديد الغموض أو الخطأ فى اختياره للرموز . وتكشف الإجابة عن السؤال ش ٧ (إيه اللى فى الشجرة دى إداك الفكرة دى ؟) عن الأسباب التى تسهم فى تحديد الجنس الذى تنسب إليه الشجرة . وقد تشمل هذه الأسباب : ا ـ نواحى معينة فى الشجرة تشبه لدى المفحوص أجزاء من جسم الرجل أو المرأة فمثلا الفروع الطويلة المعلقة لشجرة دائمة الاخضرار ، قد تذكر المفحوص بشعر المرأة (شعر أمه مثلا) ؛ ب ـ خصائص معينة مثل القوة ، والحجم ، الخ . . ، جـ ـ الربط بين الشجرة وشخص معين مثل أم المفحوص الذى اعتاد الجلوس تحت الشجرة معها والاستماع إلى قصصها) . وفى هذه الحالة الأخيرة ، يجب على الفاحص أن يبين للمفحوص أنه يرغب فى معرفة ما إذا كانت الشجرة المرسومة نفسها تبدو له كرجل أم كامرأة ، لا ما ترتبط به الشجرة فى ذهنه .

ومن المتوقع بالنسبة للسؤالين ش ١٥ : « الشجرة دى ، بتخليك تفكر فى إيه ؟ أو بتفكرك بمين ؟» و ش ١٦ ـ و «إيه كان ؟ » أن يجد المفحوص التداعى

مع الشجرة أكثر صعوبة من التداعى مع المنزل مثلا ، حيث أن محل السكن يسهل أن يستثير ذكريات متعددة ، إلا أن الأمر بالنسبة للشجرة أقل سهولة ، ولذلك فان التداعى يكون أقل سطحية ، ومن ثم أكثر كشفاً عن خبايا الشخصية . ثم يتكرر نفس السؤال تقريباً بعد فترة فى ش ٢١ — «الشجرة دى بتفكرك بمين؟— ليه ؟ » بعد أن يكون المفحوص قد أجاب عن عدد من الأسئلة عن « الشخص ».
أما السؤال ش ٢٣ : لو كان ده شخص بدل العصفور (أو أى شىء آخر رسمه المفحوص دون أن يكون جزءاً من الشجرة المرسومة أصلا) يبقى يكون مين ؟ ، فان الإجابة عنه قد تكشف عن العلاقات الشخصية ، ويكون ذلك صحيحاً على وجه الخصوص حين يجد المفحوص نفسه مضطراً لأن يرسم أكثر من شجرة واحدة . فقد يرسم الطفل شجرتين تمثل إحداهما الأب بينما تمثل الأخرى الأم ، وقد يرسم المفحوص حيواناً كالأرنب مثلا ، يتضح بعد التساؤل أنه يرمز إلى أبيه الذى يخضع خضوعا تاما لسيطرة الأم . وإذا لاحظ الفاحص رسما غير مألوف لبعض الفروع ، كأن يرسم فرعا لا يشبه الفروع الأخرى ، فقد يسأل المفحوص عما قد يكون هذا الفرع لو كان شخصا .

وتشمل أسئلة الضغوط . ش ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ . وقد سبق أن ناقشنا دلالات بعض هذه الأسئلة لأنها تنتمى فى نفس الوقت لواحد من النوعين السابقين : الواقعية أو التداعى . وفيما يتصل بالسؤال ش ٨ «لو كان ده شخص بدل الشجرة ، يبقى أنهى جهة كان يبصلها الشخص ده؟» فانه نظراً لأن الشجرة لا يمكن أن يكون لها واجهة أو خلف ، أو جنب إلا إذا رآها الناظر بهذه الطريقة ، فان استجابة المفحوص لهذا السؤال قد تكون غالبا إسقاطا لفكرته عن الاتجاه الذى يتخذه نحوه الشخص أو الأشخاص الذين ترمز إليهم الشجرة . فقد يرى الطفل الصغير الذى يشعر بالوحدة فى الشجرة صورة أمه

مواجهة له ، وقد يرى عميل عصابى فى الشجرة صورة لأبيه موليا ظهره له . وفى إجابة المفحوص عن ش ١٤ ، « نوعها إيه الريح دى ؟ » من الممكن أن يكون وصفه لسرعة ورطوبة ودرجة حرارة الرياح دلالة قوية . فالرياح التى تدرك على أنها تهب بشدة ، أو أنها رطبة جداً أو جافة ، أو حارة أو باردة جداً ، أو بعض خليط من هذه الأوصاف ، كل هذه يفترض أنها تعبر عن شعور المفحوص بضغط من قوى فى بيئته . إلا أن هذه الحالات المتطرفة لا يجب أن يفترض أنها تمثل بالضرورة شيئاً مكدراً للعميل ، ومن الضرورى متابعة التساؤل للكشف عن الحالة الانفعالية المصاحبة للحالة الجوية التى يصفها المفحوص. وغالباً ماتعبر الإجابة عن ش ٢٢ « إيه اللى الشجرة دى محتاجة له قوى ؟ » عن حاجات مثل الحب والأمن والصحة والخير ، الخ . . .

بالنسبة للمنزل :

تشمل أسئلة الواقعية م ١ ، ٢ ، ٧ ، ٨ ، ١٤ . وقد يستخدم السؤال م — ١ — « كم دور فى البيت ده ؟ » كمقياس للانتباه ، فقد لوحظ أن العميل المنزوى أو شديد الاضطراب قد يجيب عن هذا السؤال دون النظر إلى الرسم . وحيث أن بعض ضعاف العقول يرسمون النوافذ فى مستويات غير واضحة التحديد بحيث يصعب على الفاحص أن يحدد ما يقصده المفحوص ، فان هذا السؤال يجب أن يوجه دائما إذا كان الفاحص فى شك مما يقصده المفحوص . أما السؤال م — ٢ ، « البيت ده معمول من إيه ؟ » ، فالقصد منه معرفة القيمة الاجتماعية للمنزل وهى تتراوح بالطبع من منطقة لأخرى . وبالنسبة للسؤال م — ٧ (لما بتبص للبيت ده ، يبان لك قريب وإلا بعيد) ، تلاحظ الاستجابات التى تتعارض صراحة مع الواقع الموضوعى . ويبدو أن القرب يعنى أن المنزل فى متناول الشخص ، كما يعنى الشعور بالدفء والترحيب ، بينما يشير البعد إلى الكفاح أو الشعور بأن المفحوص منبوذ أو نابذ أو بهما معاً .

ويجب على الفاحص فى مثل هذه الحالات أن يعلم ما إذا كانت المسافة التى يراها المفحوص سيكولوجية أو جغرافية . وبالنسبة للسؤال م ٨ (لما بتبص للبيت ده ، بتشعر إنه أعلى ولا أوطى ، والا فى نفس مستواك) يبدو أن له نفس المعنى الذى سبق ذكره بالنسبة للسؤال ش ١٩ ، ولكن الاستجابة عنه تشير إلى دائرة أكثر خصوصية وهى دائرة العلاقات الشخصية مع تأكيد جانبى المنزل والعائلة . وبالنسبة للسؤال م ١٤ (إزاى حال الجو فى الصورة دى ؟) يجب على الفاحص ألا يدهش إذا أعطى المفحوص وصفا للجو يشبه قايلا جداً الوصف الذى أعطاه فى إجابته عن السؤال ش ١١ ، ذلك أنه لو صحت النظرية المفترضة عن جوانب الشخصية التى يكشف عنها اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ، فإن المنزل والشجرة يجب غالبا أن يؤدى كل منهما إلى استجابات مختلفة إلى حد كبير .

وتشمل أسئلة التداعى : م ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٧ . فبالنسبة للسؤال م ٣ ، يغلب أن يحاول المفحوص رسم منزله هو ، إلا أنه نادراً ما يرسمه بدقة لأسباب عديدة منها نقص القدرة على الرسم الهندسى الدقيق ، ومنها الميل إلى تأكيد تلك الجوانب من المنزل التى يكون لها معانى سارة أو غير سارة بالنسبة له (وقد يتضمن التأكيد إما المبالغة أو الانتقاص من التفاصيل والنسب) ، ومنها أن المنزل يمثل جزئياً محلا للسكن مرات عديدة : فى الماضى وفى الحاضر وفى المستقبل . ويهدف السؤال م ٤ « كنت بتفكر فى بيت مين لما كنت بترسم ؟ » إلى محاولة الحصول على معلومات قد تؤدى إلى تمييز التوحد بصورة أدق ، ذلك أن المنزل المرسوم كالشخص المرسوم ، يكون له غالباً أكثر من « شخصية » واحدة ويهدف السؤالان م ٩ « البيت ده بيخليك تفكر فى إيه ، أو بيفكرك بمين ؟ » ، م ١٠ « وإيه كان ؟ » إلى تيسير التداعى الطليق نسبياً . ثم يتكرر السؤال فى م ١٥ « البيت ده بيخليك تفكر فى مين ؟ ليه ؟ » . وفى الإجابة عن

م ١٧ « لو كان ده شخص بدل الشجرة (أو أى شىء آخر رسمه المفحوص دون أن يكون جزءاً من المنزل نفسه) يبقى يكون مين ؟ » لا يندر أن نجد أن هذه الأشياء التى ترسم حول المنزل ، تمثل أعضاء فى العائلة أو أشخاصاً يرتبط بهم المفحوص ارتباطاً وثيقا فى حياته اليومية ، وترمز علاقاتها الجغرافية بالمنزل إلى القرب أو البعد فى العلاقات الشخصية .

وتشمل أسئلة الضغوط : م ٥ ، ٦ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ . فبالنسبة للسؤال م ٥ (تحب البيت ده يبقى ملكك انت ؟ ليه ؟) ، يحاول الفاحص تحديد سبب رغبة المفحوص أو عدم رغبته فى امتلاك المنزل ، لأنه يعبر بذلك تعبيراً مباشراً عن شعوره نحو نفسه ، كما يحاول أن يحدد الفروق التى توجد بين المنزل المرسوم والمنزل الذى يسكنه أو يملكه المفحوص حالياً من حيث الحجم والصلاحية .. الخ ، وكذلك احتمال امتلاك المفحوص لمثل هذا المنزل أو شدة رغبته فى امتلاكه ، والاستجابة الانفعالية نحو المنزل كمصدر محتمل من مصادر الصراع. وبالنسبة للسؤال م ٦ (لو ملكت البيت ده فعلا وقدرت تعمل فيه اللى انت عاوزه ا . أنهى أوده تأخدها لنفسك ؟ ليه ؟) وقد يعبر المفحوص عن رغبته فى الانزواء فى حجرة خلفية فى الدور العلوى مثلا ، وقد يكون هذا التعبير صارخاً أحياناً . أما المفحوص المتشكك فإنه يميل إلى اختيار حجرة يستطيع منها أن يراقب تماماً الطريق إلى باب المنزل .

ويجب دائما على الفاحص أن يقارن موقع الحجرة التى يرغب فيها المفحوص بموقع الحجرة التى يقطنها فعلا ، وهل هناك فرق ، والسبب فى ذلك . وقد يجد بعض المفحوصين صعوبة فى الإجابة عن السؤال الفرعى (تحب مين يسكن معاك فى البيت ده ؟ ليه ؟) نتيجة تفكيرهم العيانى .

كما أن محاولة المفحوص التهرب من الإجابة عن السؤال قد يكون لها دلالتها ويواجه بعض المفحوصين نفس الصعوبة فى الإجابة عن م ــ ١١ « البيت ده ، الجو فيه جو صداقة وسعادة ؟ » ، م ــ ١٢ « إيه إللى فى البيت ده بيديلك الفكرة دى ؟ » نتيجة تفكرهم العيانى . وقد يحاول المفحوص أن يعلل استجابته عن م ــ ١١ باعطاء وصف لتفاصيل معينة من المنزل ، كأن يذكر أنه منزل سعيد لأنه به ستائر على النوافذ ، أو أن الزهور تحيط به ، الخ ــ إلا أن الاجابة عن هذا السؤال يفترض أساسا أنها تعبير مباشر عن شعور المفحوص نحو شاغلى هذا المنزل الذى رسمه ، وعن فكرته عنهم . ويسهم السؤال م ــ ١٣ « هو معظم البيوت كده ؟ ليه تفتكر كده » فى الكشف عن مدى التعميم فى اتجاه المفحوص نحو المنزل ونحو العلاقات الشخصية عامة . وبالنسبة للسؤال م ــ ١٦ « إيه اللى البيت ده محتاج له قوى ؟ » ، قد تكون الإجابة عنه رمزية ، كما يتمثل فى إجابة زوجه شديدة الغيرة على زوجها (لدرجة اعتقدت معها أنه يهدم منزلها) بقولها « البيت ده عاوز أساس كويس » .

وقد سبق الإشارة إلى أن يمكن للفاحص دائما أن يوجه ما يرى توجيهه من أسئلة إضافية للتأكد من دلالات رسم المفحوص للوحدات الثلاثة . وقد أوردنا فى تعليمات الاختبار نماذج لبعض المواقف وما يمكن توجيهه فيها من أسئلة .

والخلاصة ، أنه يتضح من مناقشاتنا لدلالات الأسئلة ــ بعد ــ الرسم ، أنها تشكل فى مجموعها مقابلة اكلينيكية إسقاطية فى طبيعتها ، يمكن أن تمد الاخصائى النفسى ببيانات لها قيمتها البالغة فى فهم ديناميات شخصية عميله . وتشير خبراتنا المحلية إلى أنه فى الحالات التى يعجز فيها بعض المفحوصين عن الرسم ــ كما هو الأمر أحيانا بالنسبة لبعض الاميين من نزلاء مستشفيات الأمراض العقلية والسجون ، ومن

الأحداث الجانحين ، يمكن فى مثل هذه الحالات أن تتخذ محاولات المفحوص للرسم ، مهما كانت بدائية ، نواة تدور حولها الأسئلة السابقة ، وبذلك يمكن كسب البصر ببعض ديناميات الحالة .

(١٠) — المفاهيم :

بعدأن يفرغ الفاحص من تحليل الرسم ، وما يتصل به من الاستجابات التلقائية أو تلك التى تكون نتيجة لتساؤل الفاحص ، يتعين عليه أن ينسق بين كل ذلك بحيث يستطيع أن يكون افتراضات تتصل بمفاهيم المفحوص عن ذاته ، وكذلك المفاهيم التى يكونها المفحوص فى حله للمشكلة الناتجة عن رسمه للمنزل ، والشجرة ، والشخص .

١ . الموضوع :

(١) المنزل : إذا نظرنا إلى رسم المنزل على أنه صورة للذات ، فانه قد يبصر الفاحص بالأمور التى تتصل بما يلى ، والتى سوف نمثل لمعظمها .

١ — ١ . النضج السيكولوجى — الجنسى للمفحوص وتوافقه . يذكر لنا باك حالة استاذة جامعية ، وضح من دراسة حالتها أن توافقها الجنسى لا سوى ، وقد وجدت صعوبة كبيرة فى التعامل مع الرموز الجنسية فى رسم المنزل ، وقد رسمت فعلا منزلها هى . وبعد أن رسمت نافذة مثلثة فوق باب المنزل ، وهى نافذة موجودة فعلافوق باب منزلها ، أخفته بواسطة بعض أشغال الزينة . وكما أن النافذة رمز جنسى انثوى ، فكذلك المدخنة رمز جنسى ذكرى ، وقد عجزت عن رسم المدخنة ، وأظهرت قلقا (عن طريق نوع الخط) اثناء رسمها لنافذة حجرة نومها .

١ - ٢ اتصال المفحوص ببيئته : ويستدل على ذلك من الرسم كما يتضح من المثال التالى : رسمت مريضة عصابية منزلها عاليا فوق تل ، وبعيداً عن الطريق ، وقد كان طريقا متعرجا . ثم رسمت سوراً عاليا حول فناء المنزل ، وبوابة مغلقة ، وسلالم صغيرة لم تتصل اتصالا وثيقا بالباب الصغير الذى كان آخر شيء رسمته فى المنزل .

١ - ٣ : اتصال المفحوص بمستوى الواقع: يبدو أن تسلسل التفاصيل ، وتأكيد خط الأرض ، والنوافذ الأرضية . والأبواب ، وما شابه ذلك — يبدو أن لها ارتباط مرتفع بما يمكن أن نسميه «قابلية الحدود السطحية للذات للنفاذ » ، أو تمكن المفحوص من الواقع ، وقابليته للتفاعل معه وكلما ازداد قرب تسلسل التفاصيل ، ونوع الخط ، والعلاقات النسبية والمكانية للتفاصيل من المتوسط أو المألوف ، كلما ازدادت قوة افتراضنا لتوافق الشخص توافقا سويا فى مستوى الواقع.

١ - ٤ شعور المفحوص بالاتزان الشخصى الداخلى : كشف راشد قبل - ذهانى عن شعوره بالاضطراب ، والقلق الذى يصاحب كفاحه للمحافظة على تكامل شخصيته ، وذلك عن طريق التسلسل الشاذ فى رسم التفاصيل،وعن طريق تأكيده الزائد للخطوط المحيطية فى رسم المنزل مثل خطوط السقف ، خطوط الحوائط النهائية ، والقاعدة الخ . وقد عبر فصامى عن اضطراب شخصيته ، وذلك برسم منزل يتكون من نوافذ ، و باب ، ومدخنة ، وسقف ، إلى غير ذلك دون أن يكون بين هذه التفاصيل أى صلات أو علاقات .

١ — ٥ . درجة الجمود فى شخصية المفحوص كشف مريض عصابى قلق إلى حد كبير عن الجمود الشديد فى شخصيته ، وذلك عن طريق رسم منزل تحوطه كلية جوانب الصحيفة ، والعناية الشديدة التى أظهرها فى الرسم ، والعدوان الشديد الذى أظهره فى تعليقاته التلقائية .

١ — ٦ . الدور النسبي لكل من الماضى والمستقبل السيكولوجيين فى المجال السيكولوجى للمفحوص — يفترض باك أن الجانب الأيمن للصحيفة يشير إلى المستقبل ، وأن الجانب الأيسر يشير إلى الماضى . ولذلك ، فانه قد يكون من الممكن أحيانا نتيجة لتحليل حجم التفاصيل ، وتسلسلها ،والتأكيد والمنظور ،الخ. الذى يستخدمه المفحوص — أن نحصل على معلومات قيمة تتصل بما قد نسميه « السيطرة الزمنية » . وإذا وجد الدليل على أن الماضى السيكولوجى يلعب دورا فى المجال السيكولوجى ، فإن هذا يشير إلى تثبيت على أحداث الماضى أدى إلى العجز . أما إذا وجد ما يدل على سيطرة المستقبل السيكولوجى ، فإن هذا يشير إلى كفاح لاسوى نحو أهداف خيالية غالبا .

وبالطبع يتحتم علينا أن نتحقق من مدى صدق هذه الافتراضات كلها فى ثقافتنا ، وخاصة أننا نكتب العربية من اليمين إلى اليسار .

والمنهج الثانى فى دراسة كل وحدة هو تقديرها فى ضوء نوع المفهوم الذى يكونه المفحوص كحل للمشكلة التى يتضمنها بالنسبة له رسم هذه الوحدة . فالمنزل مكان للسكن ، وهو بذلك يكون مسرحا لأوثق الاتصالات الشخصية وأكثرها اشباعا أو ألما وصراعا ، ويشير رسم المنزل بالنسبة لمعظم الأفراد إلى : (١) شعور المفحوص نحو المنزل وقت الرسم ، حيث أنه غالبا لا يرسم منزله بالضبط كما هو عليه ، (٢) ما يريده المفحوص ، فقد وجد باك أن طلبة الطب مثلا يرسمون غالبا ما يقرب من القصور ، ولعلهم يعبرون بذلك عن إدراكهم للمكانة الاجتماعية التى يخلعها المجتمع اليوم على الأطباء .

وحيث أن رسم المفحوص للمنزل يكون غالبا صورة مركبة من منازل عديدة، فإن المنزل قد يمثل : (١) منزلا غير سار أو لم يكن مشبعا فى الماضى . فمثلا ، رسم مريض عصابى كوخا من الخشب ولد فيه والده (الذى كان يكن نحوه مشاعر

متناقضة) بدلا من أن يرسم المنزل الآخر الأكبر الذى تملكه العائلة أيضاً . ولعله بذلك كان يعبر عن شعوره بأن الكوخ كمكان للولادة يحط من قدره ؛ (٢) منزلا ساراً كان مشبعاً فى الماضى ، وقد رسم طبيب فصامى بدرجة بسيطة منزل طفولته بعناية شديدة ، وعاق تلقائيا بما يعبر عن رغبته فى أن يستطيع العودة إلى ذلك المنزل (أى إلى الطفولة) وقد كان فيه سعيداً وآمناً ؛ (٣) اتجاه المفحوص نحو عائلته أو تفسيره لمشاعر عائلته نحوه أو كليهما . فمثلا ، عبر مريض عن عدوانه نحو أمه ، ونبذه لها عن طريق الانتقاص الشديد من حجم نافذة حجرة نومها ، وكذلك تقريره أنه يفضل لنفسه حجرة فى المنزل أبعد ما تكون عن حجرة والدته . وقد عبر سيكوباثى عن شعوره بأنه منبوذ من عائلته ، وعن عزمه على أن يغفر لهم ، وذلك برسم صغير « لشخص » (قال عنه أنه هو نفسه) فى الطريق إلى باب المنزل ، ومادا ذراعيه نحو أربعة أشخاص فى الممشى يديرون له ظهورهم . وقد ميز الأشخاص الأربعة على أنهم الأخت ، والأم ، والأب ، والأخ (وقد كان الأخير ميتا) .

(٢) الشجرة : إذا نظرنا إلى الشجرة على أنها صورة للمفحوص نفسه ، فإن الشجرة المرسومة يبدو أنها تمثل :

٢ ـ ١ . صورة تحت ـ شعورية للمفحوص عن نفسه ، فى علاقته مع مجاله السيكولوجى عموما . ومن المعتقد أن الشجرة ـ على وجه الخصوص ـ ملائمة تماما لمثل هذا الإسقاط ، حيث أن رسم الشجرة بصورة تبدو فيها انحرافات النمو أو تشوه الشكل يكون قريباً من الواقع . ولكنها إذا رسمت فى « الشخص » ، فإنها تبدو عجزا ، ومن ثم فهى تثير فى المفحوص استجابات دفاعية .

ويمكن أن نلخص ما سبق الإفاضة فيه فى مقام سابق ، بأن جذع الشجرة يبدو

أنه يمثل شعور المفحوص بالقوة الأساسية ، أما الفروع ، فإن أحجامها وعلاقاتها المكانية بالنسبة للجذع ، وصفحة الرسم فهى على ما يبدو به تشير إلى المصادر التى ينشد فيها المفحوص الاشباع . كما يبدو أن العلاقات بين الفروع تعبر عن مرونة وتنظيم الأساليب المتوفرة التى ينشد بها المفحوص الاشباع . ولم تثبت بعد بوضوح ماهية تفسير بناء الجذور التى يرسمها المفحوص (سواء كانت تلقائيا فى مرحلة الرسم أو نتيجة لطلب الفاحص فى « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم ») ويبدو أنه فى معظم الحالات ، يمثل بناء الجذور (١) مصادر الاشباع الجزئية (٢) القوة التى تعمل على الاتزان فى الشخصية ، (٣) الدوافع الأساسية .

وقد رسمت امرأة عصابية صغيرة السن شجرة تتكون فقط من جذع ممزق متصدع دون فروع . وذكرت بعد ذلك أن ذلك الرسم يبدولها رمزا لحياتها الحالية من النماء والإشباع .

وقد رسم مريض بالبارانويا ، مرتفع الذكاء ، وكان يشعر أنه فى حاجة عاجلة إلى أن يلجأ إلى مستشفى للأمراض العقلية ـ رسم شجرة ذات جذع صلب ،وجذور قوية ، وفروع ضخمة امتدت فى صلابة ، ولكنها كانت مختلة النسب ، مما دل بوضوح على الشعور القوى بضغط البيئة ، وفى النهاية ، لجأ إلى تظليل خفيف .وقد عبر باستخدامه الضمنى للتظليل عن قلقه الشديد . وبعد اسبوعين (بعد أن أصبح التحاقه بالمستشفى ضروريا) رسم شجرة بالية ضخمة جدا بالنسبة لحجم الصحيفة ، وكانت خطوط جذعها القريبة من الأرض هى فقط التى تبدو فيها القوة من حيث نوع الخط . وكانت رؤية الشجرة ككل ، تترك فى الذهن انطباعا بالهزيمة اليائسة بعكس الشجرة التى رسمها قبل ذلك بأسبوعين ، والتى كانت تعبر عن التحدى القوى . إلا أنه من النادر حقا أن يعبر رسم عن تغير أساسي ملحوظ فى الشخصية فى فترة وجيزة كهذه .

ويتزع المصابون بمرض عضوى إلى رسم شجرة ذات بعد واحد ، وشكل نمطى متحجر ، يبدو أنه يعبر بالرسم عن شعور المفحوص بالنقص والعجز، والتناقص فى الكفاءة .

٢ ـ ٢ الصورة تحت ـ الشعورية التى يكونها المفحوص عن نمو شخصيته . يبدو أن الجروح ، والفروع المكسورة ، وما شابه ذلك ترمز إلى الأحداث التى يشعر المفحوص بأنها كانت صدمة له . ويفترض أن الاختلافات فى النمو ، كما يستدل عليها من التغيرات الشاذة فى حجم الجذع، والاختلافات فى توازى جانبى الفروع ، تمثل فترات لها دلالتها السيكولوجية فى ماضى المفحوص، ومن الضرورى محاولة فهم هذه الدلالات .

٢ ـ ٣ . مستوى النضج السيكولوجى ـ الجنسى للمفحوص ـ رسم مريض ذو نزعات جنسية مثلية قوية شجرة بها مزيج شاذ من الخصائص الأنثوية والذكرية.

وقد عبر بذلك عن اتجاهاته الجنسية المثلية ، التى عبر عنها أيضاً لفظياً فى فترة « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم » .

٢ ـ ٤ : اتصال المفحوص بعالم الواقع ـ عبر مفحوص شديد الانطواء على نفسه عن تفضيله للخيال كمصدر من مصادر الإشباع ، وذلك برسمه شجرة معلقة فوق خط الأرض ، وقد كان الاتصال الوحيد بين الشجرة والأرض هو بعض جذور ضئيلة ذات بعد واحد .

٢ ـ ٥ : شعور المفحوص بالاتزان الداخلى ـ رسمت راشدة صغيرة السن ـ اصيبت بعد فترة وجيزة بالفصام ـ شجرة ذات خليط شاذ جدا من أنواع مختلفة من الفروع ذوات البعد الواحد والبعدين دون أن يكون بينها أى علاقات حقيقية ، وقد عبرت بذلك عن شعورها باضطراب شخصيتها .

ويستطيع الفاحص أن يعرف الكثير عن مستوى المفحوص فى تكوينه للمفاهيم من الناحيتين الكمية والكيفية ، وذلك عن طريق تقييم الشجرة بالاضافة إلى اعتبارها صورة للمفحوص . فقد تمثل الشجرة شخصا آخر غير المفحوص — من ذلك أن مريضا عصابيا متزوجا ، استطرد فى تداعيه الحر لرسم الشجرة التى شابهت فى نظره حبيبته وقد كشف لفظيا عن شعوره الشديد بالذنب نتيجة لعلاقاته الجنسية خارج نطاق الزوجية ومن ذلك أيضا ، أن مفحوصا صغير السن كان يشعر بأنه منبوذ كلية من أمه، قرر بأن الشجرة التى رسمها بدت له كامرأة تدير له ظهرها.

(٣) « الشخص » : الشخص كـكائن حى ، أو كائن كان حيا ، يسهل أن يكون رسمه صورة للذات ، أو موضوعا للاسقاط . ولـكن هذه الحقيقة نفسها تثير أحيانا مشاعر قوية فى أفراد معينين من المصابين بالبارانويا ، أو الانحراف السيكوباتى أو كليهما لدرجة أنهم يرفضون صراحة محاولة رسمه .

وإذا نظرنا إلى رسم « الشخص » على أنه صورة للذات ، فقد يمثل ذلك الرسم ٣ ـ ١ . المفحوص كما هو عليه فى الحاضر ـ فترسم مثلا التشوهات الجسمية وما شابهها كما هى غالبا (ولـكن المفحوص يرسمها عادة كما لو كان « الشخص » المرسوم صورة مرآة ؛ فمثلا إذا كان ينقص اليد اليسرى للمفحوص إصبع ، فان « الشخص» المرسوم ينقص يده اليمن إصبع) . وقد رسمت استاذة جامعية مضطربة جنسيا « شخصا » يمثل بنتا صغيرة تمسك عروسة . وقد ذكرت أولا إجابة عن « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم» أن الشخص المرسوم لطفل رأته فى مجلة للأزياء ولـكنها عدلت حالا عن قولها ، وذكرت أنها صورة رسمها فنان لابنته . مثل هذا السلوك يعـكس بدقة صورة الذات ذلك أن الاستاذة لو رجعت فأصبحت طفلة ، فانها تتحرر من خطر النشاط الجنسى ، وهى كطفلة ـ تستطيع أن تتحكم فى عرائسها ،

كما تتحرر أيضاً من كل مسئوليات الرشد . وقد عرف عن هذه الأستاذة أنها تنزع إلى « العرض الاجتماعى » ، ويستدل على هذه النزعة من قولها أن صورة « الشخص » هى رسم فنان لا بنته ، وهو رسم يتطلب العرض .

٣ — ٢ : شعور المفحوص : مثل مريض بالصرع عن شعوره بالألم لتملك المرض له ، وذلك برسم « شخص » يشبهه بوضوح (رغم أنه لم يكن يعرف هو نفسه ذلك) على صورة دمية (أراجوز) .

٣ — ٣ . المفحوص كما يود أن يكون رسمت امرأة صغيرة السن راقصة تشغل منتصف المسرح ، وتبدو رشيقة الحركة ؛ فكان هذا تناقضا واضحاً مع حالتها ، إذ كانت حاملا سفاحا ، وتعانى من انقباض تفاعلى . ويذكر باك أيضاً حالة فتى مراهق كان يستجيب بعدوان شديد نحو نبذ والديه له ، ونحو الضغوط البيئية عامة ، فرسم ذكراً ضخما مفتول العضلات وزينه بشارة رجل البوليس ، وسلحه بعدد من المسدسات ، ووصفه بأنه على وشك إطلاق الرصاص على جماعة من اللصوص . وبهذه الصورة استطاع الفتى أن يعبر عن شعوره بالعدوان ، وفى نفس الوقت أن يدلل على إدراكه للمعايير الاجتماعية بأن صبغ العدوان بصورة مقبولة اجتماعيا على يد رجل البوليس .

٣ — ٤ . مفهوم المفحوص عن دوره الجنسى . عبرت امرأة متزوجة عن شعورها بنقص الكفاءة الجنسية ، وذلك برسم أنثى غير جذابة (فأنكرت بذلك أنوثتها) وكانت يداها تلتقيان فى خوف فى موقف يمكن أن نسميه « دفاع حوضى » (وقد أنكرت بذلك الاتصال الجنسى) . ويمكن — بصفة عامة — الحصول على معلومات عن درجة تقبل المفحوص لدوره الجنسى (كذكر أو أنثى) من درجة الاتساق فى الذكورة أو الأنوثة فى رسمه للشخص . ويرى

فرانكل أن الأشخاص ذوى التوافق السوى ينزعون عادة إلى رسم أشخاص من نفس جنسهم .

٣ ـ ٥ . اتجاه المفحوص نحو العلاقات الشخصية عامة : رسم مريض كان يعانى من بارانويا متقدمة ، « شخصا » فى وضع جانبى مطلق (بروفيل) متصلب الجسم ، وقد رسم الحافة العريضة للقبعة منخفضة فوق الوجه ، وبذلك يكون الاتصال البصرى متعذراً بغير رغبة « الشخص » المرسوم ، وقد كشف المفحوص بذلك عن جموده ، وعدم مرونته ، وتردده فى إقامة العلاقات مع غيره من الأفراد وقد رسمت مريضة عصابية راشدة صورة لأنثى يبدو الخوف على وجهها ، وتمتد يداها فى تردد كما لو كانت تدفع عنها الخطر ، واستدارت قدماها لتسهل لها الهرب ، وقد عبرت بذلك عن شعورها بالذنب ، وقلقها الذى كانت لا تزال تشعر به نتيجة لحملها خارج نطاق الزوجية .

ونحن إذا نظرنا إلى « الشخص» المرسوم » على أنه شىء غير صورة المفحوص، فإنه قد يمثل :

١٠٣ . اتجاه المفحوص نحو علاقة شخصية معينة ، ومن ذلك أن مفحوصة من ضعاف العقول كانت تشعر بوحدة قاتلة رسمت صورة لامرأة عجوز تمد يديها نحو الناظر ، وقد ذكرت أنها صورة لأمها تمد ذراعيها للترحيب بها .

وقد رسم مريض عصابى صورة لفتاة نصف عارية ، وعبر عن سخطه على نفسه لعدم قدرته على رسم صورة أحسن لخليلته التى ذكر أنها فعلا أجمل من الصورة بكثير ، وقد كشفت انفعالية المفحوص ، وتردده ، والنقص النسبى الواضح فى مستوى رسمه لتلك الوحدة بالذات عن مشاعره المتناقضة نحو علاقته بخليلته .

٢٠٣ . بعض مخاوف معينة ، ومعتقدات وسواسية ، الخ . . من ذلك ما رسمته مريضة بالعصاب الوسواسي ـ القهري ـ بعد أسابيع من عملية جراحية مخية ـ وهو صورة لولد صغير قالت عنه أنه ابن زوجها من خادمة ، ولكنها ذكرت بعد ذلك ضاحكة ـ بصورة قهرية تقريبا ـ أنها تعرف أنه لا يوجد فعلا طفل كهذا ، وأن زوجها لو سمع ما قالت لكان قد قتلها . وقد كشفت بذلك عن غيرتها القهرية ، ولكن دون أن يصاحب ذلك ، الانفعال المرير الذى كان يصاحبها قبل إجراء العملية. وقد رسمت إمرأة مصابة بالعصاب الوسواسي ـ القهرى صورة بدت بوضوح أنها صورتها هى ، ولكن ينقصها اليدان . وقد اعتبرت يديها مصدر معظم متاعبها ، وكانت تنظر إلى يديها على أنهما ملوثتان لدرجة أنها كانت لا تجرؤ على تناول زجاجات اللبن بغير أن تلبس قفازاً من المطاط خوفا من أن تسمم الشخص الذى قد يمسك الزجاجة بعدها .

٣٠٣ . الشخص الذى يحبه المفحوص فى بيئته أكثر من غيره : مثال ذلك أن طبيبا سوى التوافق رسم صورة واضحة لخطيبته .

٤٠٣ . الشخص الذى يكرهه المفحوص فى بيئته أكثر من غيره ـ رسمت مراهقة سيكوباثية صورة قريبة الشبه جداً من المرأة التى كانت تقوم بمراقبتها فى المستشفى ، وكانت تكرهها . وقد عبرت المفحوصة صراحة عن عدوانها نحوها برسمها بصورة كاريكاتيرية بقصد الانتقاص منها ، وكذلك بسبها أثناء إجابتها عن « الأسئلة ـ بعد ـ الرسم » .

٣ . ٥ . الشخص الذى يكن المفحوص نحوه مشاعر متناقضة . رسم مريض راشد عصابى صورة لوالده البديل - وهو رجل كان يكرهه عن حق نظراً لسوء معاملته له ، إلا أن المفحوص قد عبر عن شعوره بالإعجاب بوالده البديل لشجاعته ولسيطرته الفائقة على العائلة .

والخلاصة ، أن دراسة محتوى الوحدات الثلاثة يمكن أن يكشف عن أمور كثيرة مثل . الاتجاهات ، والحاجات ، والمخاوف ، وإلى غير ذلك مما يلقى الضوء على ديناميات حالة معينة . إلا أنه يجب ألا نبنى تشخيصنا على هذه النقطة وحدها دون اعتبار غيرها من النقاط .

(ب) الاتفاق مع المألوف :

يقصد بذلك الانحراف عن المألوف من وجهة نظر الابتكار فى الوحدة المرسومة . وهذا المعنى قريب الشبه بما يقصد بالابتكار فى اختبار رورشاك ، رغم أنه من الواضح أنه نظراً للتحديد النسبى فى رسم المنزل ، والشجرة ، والشخص ، يكون من الصعب على المفحوص أن يبتكر فى هذا الاختبار بالقدر الذى يمكن أن يكون عليه فى رورشاك .

وحيث أن اهتمامنا هو فى الاختلاف عن المألوف ، فإنه يمكن تقدير انحراف المفهوم المنتج طبقا لفئات ثلاث ، وهى : غير عادى ، غير عرفى ، ثم مرضى .

ويتمثل المفهوم « غير العادى » فى رسم طبيب « لشخص » يمثل قرصانا بحريا من عصر قديم ينحنى ليلتقط منديلا ، وفى الصورة ببغاء يقفز .. مثل هذا الرسم يمثل أول درجة من درجات الانحراف عن العادى ، ويمكن أن تفسر على أنها تعبير عن رغبة المفحوص فى الهروب من المظاهر المصطنعة فى حياته اليومية إلى عالم تعطى فيه الأشياء قيمتها الواقعية ويجب أن يلاحظ أن الرقيب فى شخصية الطبيب قد عمل ليخفى الرغبة المقموعة ، وذلك برسم « شخص » ينتمى لعصر غير عصره ـ شخص تقتضى طبيعة عمله أن يختطف لا المنديل فقط ، ولكن صاحبته أيضا ، دون أن يكون فى الأمر ما يدعو إلى الغرابة .

أما المفهوم « غير العرفى » ، فيتمثل فى رسم منزل يبدو تماما كحظيرة

الحيوان ، وقد رسمته امرأة متوسطة السن ، ووصفته بأنه فعلا حظيرة حيوان ، وكان ذلك تعبيراً عن شعورها المرير بأن عائلتها تعتبرها مجرد حيوان يعطى سكنا وطعاما نظير اشتغاله .

أما المفاهيم « الباثولوجية » فهى قد تعبر — فى حالات كثيرة — عن الابتكار ولكنها قطعا ليست سوية فى دلالتها . ومن أمثلة هذه المفاهيم ما يلى: (ا) رسم منزل عبارة عن صندوق زجاجى شفاف ، رسمته امرأة نرجسية، مصابة بالبارانويا ، وقد عبرت بذلك فى وقت واحد عن شعورها بأنها مراقبة من الجميع ، وعن استعدادها لعرض نفسها بأسلوب يقتصر على الاتصال البصرى ، (ب) رسمت فصامية شجرة يظهر منها فعلا فى الصفحة أقل من النصف ، فالساق يبدو كما لو كان مشقوقا بالحافة الجانبية اليسرى من الصفحة ، والفروع تبدو منطقة مظللة تلمس قمة الصفحة . وقد ذكرت المفحوصة فى مرحلة « الأسئلة — بعد — الرسم » أن أحسن جزء فى الشجرة هو ذلك الذى لا يمكن رؤيته (أى الجزء الذى لم يتصل بالواقع وهو فرضا ، الجزء الذى يرمز إلى عالمها الخيالى) ؛ (جـ) رسمت مريضة راشدة ذات ذكاء فوق المتوسط رجلا مصفداً بالأسلاك على صليب خشبى ، ورأسه دامية ولكن مربوطة بالأضمدة ، وكذلك يده اليمنى ، وقد قطعت ذراعه اليسرى أسفل الكوع مباشرة ، وقد نزعت عيناه ومسخ جسمه . وقد فسر ذلك على أنه يمثل نبذاً وحشيا كاملا « للرجل » ، وقد وضح بالدليل الإكلينيكى . إنها لم تكن أبداً متوافقة توافقا سويا من الناحية الجنسية الغيرية مما يؤيد التفسير السابق ، وقد حدث فعلا بعد ذلك أن انفصلت عن عالم الواقع ، ونبذته كما نبذت « الرجل » .

(جـ) الذاتية : يحاول الفاحص تحديد درجة علاقة الشىء المرسوم (المنزل ، الشجرة ، الشخص) بالمفحوص نفسه . فمثلا ، هل المنزل المرسوم هو منزل

المفحوص فعلا ؟ هل الشجرة المرسومة هى التى توجد فى فناء منزله أو حديقته ، أو فى حقله ؟ هل الشخص المرسوم هو المفحوص نفسه ؟ ويجب على الفاحص فى تحديده لدرجة الذاتية ، من وجهة النظر الباثولوجية أن يذكر أن الذاتية قدتتراوح من بعض الدليل على ضيق فى الأفق السيكولوجى ، إلى دليل واضح مقنع على أفكار متطرفة ذاتية المرجع .

(د) التعدد : سبق القول أن الوحدة المرسومة قد تمثل عدداً من الناس . ويذكر بالك أن الأفراد المتوافقين توافقا عاديا ينزعون إلى تحديد الشخصيات التى تمثلها الوحدة المرسومة باثنتين (إحداهما المفحوص) ، وإلى أنه إذا اقتصرت الوحدة المرسومة على أن تكون صورة للذات فقط ، أو إذا وضح أنها تمثل عدداً من الأشخاص يبلغ أربعة أو أكثر ، فإن هذا قد يكون علامة على التوافق اللاسوى.

(هـ) الجذب : يبدو أن شدة الجذب السلبى التى ينسبها المفحوص إلى الوحدات المرسومة علامة من علامات التوافق اللاسوى . فإذا قرر المفحوص أن اثنتين أو أكثر من الوحدات المرسومة تمثلان أشخاصا أو مواقف غير سارة قطعا بالنسبة له ، كان هذا دلالة على التوافق اللاسوى .

(و) التنظيم : يمكن النظر إلى التنظيم على أنه تقدير كيفى للعلاقات النسبية والمكانية للتفاصيل داخل الوحدة المعنية . فالأفراد الذين يعانون من اضمحلال عضوى ينزعون إلى رسم وحدات لاتبدو فيها إلا علاقات ضئيلة بين تفاصيلها أو بين التفاصيل والوحدة المرسومة ككل . كما أن هذه العلاقات قد تزداد ضآلة فى رسوم المرضى القصاميين الذين اشتد بهم المرض .

والمعتقد أن القدرة التنظيمية قد تعطلها كل من العوامل الانفعالية والعضوية. ويبدو أنه (١) إذا كشفت الرسوم عن صعوبات تنظيمية فى كل الوحدات الثلاثة

فإن هذا قد يشير إلى اضطراب انفعالى أساسى أو اضطراب عضوى أساسى أو إلى كليهما ؛ (٢) إذا ظهرت الصعوبة التنظيمية فى أقل من الوحدات الثلاثة ، ازداد الاحتمال فى أن يكون الاضطراب وظيفيا لا عضويا ؛ (٣) إذا ظهرت الصعوبة التنظيمية فى وحدة واحدة فقط ، فإن الاضطراب يكاد من المؤكد أن يكون وظيفيا فقط ؛ (٤) إذا كان التنظيم بالنسبة لكل الوحدات الثلاثة جيداً ؛ فإنه يمكن إفتراض قوة البناء الأساسى لشخصية المفحوص حتى فى وجود عدد كبير من العلامات الباثوفورمية .

(ز) الإتساق رغم أن التصحيح الكمى يوضح لنا أنه من النادر أن يكون رسم المنزل ، والشجرة ، والشخص فى نفس المستوى بالضبط ، إلا أنه لا يجب فى الحالات السوية أن يكون هناك فرق كبير فى مستوى الوحدات الثلاثة من الناحية الكمية . ويجب محاولة تفسير أى اختلاف كبير ، أكثر مثلا من مستوى تصنيفى واحد ، فى أى من الاتجاهين .

ويتعين على الفاحص أن يقيم الإتساق من ناحية « تنفيذ الخطة » ، وهى حين تتبلور تنفذ بوجه عام (فيما عدا بعض صعوبات ميكانيكية سببها عملية الرسم نفسها) دون الكثير من التردد أو الكثير من التذبذب أو كليهما . وعلى ذلك ، فإن عدم القدرة على إكمال المنطقة الحوضية مثلا فى رسم « الشخص » ، أو الانشغال الزائد بتلك المنطقة أثناء الرسم ، إلى غير ذلك من أمثلة ما يسمى « صراع ــ التفصيل » ؛ وكذلك التردد الملحوظ : كأن يعجز المفحوص عن الإبقاء على الذراع فى وضعها الأول ، أو فى أى من الأوضاع الأخرى ــ كل هذه يجب اعتبارها على الأقل انحرافا عن المألوف ، ويتعين على الفاحص بذل كل جهده لتحديد سبب هذا الاختلاف فى التنفيذ .

والاتساق الكامل قد يعتبر فى ذاته علامة باثوفورمية . وقد سبق القول بأنه ثبت إكلينيكياً أن الفرد الذى يحصل على عدد كبير من الرموز د ١ فى التصحيح الكمى ، يحتمل أن يكون أحسن توافقا من الشخص الذى لا يحصل على واحدة منها . ولذلك ، فإننا قد نتوقع من الفرد الأحسن توافقا ألا يقدم لنا صورة كلها تناسق تام من حيث نوع المفهوم أو كيفه . ولذلك أيضا يكون من غير المعقول أن نفترض أن الوحدات الثلاثة : المنزل ، الشجرة ، والشخص يجب أن تتساوى تماما فى قيمتها من وجهة نظر أى مفحوص .

ومن المتوقع أن نكشف فى رسوم أى مفحوص عن عدد من العوامل المرضية الدلالة ، مهما كان حسن التوافق ، متكامل الشخصية ، ومهما خفت ضغوط البيئة عليه . ذلك ، أن عدم وجود هذه العوامل كلية قد يشير إلى النقد الزائد المبالغ فيه .

ويمكن القول أن الشخصية اللاسوية قد تكشف عن نفسها عن طريق : (١) عدد كبير نسبيا من العوامل الصغرى المرضية الدلالة ؛ (٢) انحرافين أو ثلاثة انحرافات رئيسية عن المعتاد ؛ (٣) انحرافات من نوع واحد ولكنها تظهر بصورة مستمرة ؛ (٤) عدد كبير من العوامل المرضية الدلالة تتفاوت فى درجات شدتها .

(١١) اللون

تحليل اللون هو أحدث النقط التحليلية فى اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص . ويفترض كل من باك وهامر أن كلا من مرحلتى اختبار الرسم : الرسم بالقلم الرصاص والرسم بالألوان ، يكشف عن مستويات فى الشخصية أعمق مما يكشف عنها الرسم بالقلم الرصاص . ففضلا عن أن تطبيق مرحلة الرسم بالألوان

يمد الفاحص بعينة ثانية من سلوك المفحوص ، إلا أنه أيضا يمده بمادة طيبة لدراسة ديناميات الصراع بصورة متدرجة (هيراركية) ، وفى حالات مختلفة . فالمفحوص لا يطالب منه الرسم بالألوان إلا بعد أن يكون قد قام بالرسم بالرصاص ، وأجاب عن الأسئلة — بعد — الرسم ، وكلاهما خبرة انفعالية يستثار فيها الكثير من الذكريات السارة أو الأليمة . أى أن المفحوص يرسم بالألوان وهو فى مستوى من الإحباط يختلف عن المستوى ألذى كان فيه فى مرحلة الرسم بالقلم الرصاص . فإذا كان الرسم بالرصاص فى نظر المفحوص فرصة طيبة للتنفيس الانفعالى (كما هو الحال غالبا بالنسبة للأسوياء) ، فإنه فى مرحلة الرسم بالألوان يكون أقل توتراً . إلا أن ذلك لا ينطبق على معظم حالات غير الأسوياء . . فالمريض يغلب أن يستثار انفعاليا فى اختيار الرسم إلى الحد الذى يزداد الاحتمال فى أن تكشف مرحلة الرسم بالألوان فى مستوى أعمق عن حاجاته الأساسية ، وعن الميكانيزمات الدفاعية التى يلجأ إليها ، وتكشف لنا عن التباعد بين نمط سلوكه الوظيفى والكامن .

وقد قدم هامر (١٩٥٨ ، ص ٢٠٩ — ٢٣٠) عددا من الحالات المرضية توصل منها إلى أن « الحالات المرضية الكامنة يغلب أن تقدم فى مرحلة الرسم بالرصاص فى صورة أقرب ما تكون إلى التلميح والإشارة ، ولكنها فى مرحلة الرسم بالألوان يعبر عنها بصورة حية وظاهرة لدرجة صارخة أحيانا » . فمثلا ، قد يقوم المفحوص فى المرحلة الأولى برسم منزل ضخم فخم ، أو برسم شخص فى حالة من القوة والنشاط ، ولكنه فى مرحلة الرسم بالألوان ، قد يرسم كشكا متواضعا أو شخصا مريضا مستندا إلى شىء آخر ، أو مستلقيا على كرسى حلاق يسلمه ذقنه! وتكشف لنا المقارنة بين الرسمين فى هذه الحالة عن مستويين هما : النزعة إلى التعويض عن طريق التظاهر بالنشاط والانقباض والانتقاص من الذات . وقد يتضمن الرسم

بالرصاص بعض علامات يتردد إزاءها الفاحص فى التنبوء عن تطور حالة عميله ، وذلك لأن الرسم يتضمن بعض جوانب التكامل فى الشخصية رغم وجود بعض علامات لا سوية . ولكن الغالب ، أن تنهار هذه الدفاعات فى مرحلة الرسم بالألوان ، فيرسم المفحوص مثلا منزلا متهدما متناثرا ، وشجرة متساقطة هاوية ، وشخصا يكاد يقع على الأرض .

ومن ناحية أخرى ، قد يرجح الرسم بالألوان جانب السواء على اللاسواء ، أو يرجح تشخيصا على آخر . فقد يرسم المفحوص بالقلم الرصاص وحدات تتضمن بعض علامات دالة على اللاسواء ، ولكنه فى الرسم بالألوان ، قد يكشف عن أن هذه العلامات ليست عميقة فى دلالاتها . وأيضا ، قد يرسم المفحوص بالقلم الرصاص صورة لمقاتل ، ثم يكشف فى الرسم بالألوان عن حقيقة مفهومه عن ذاته فيرسم طفلا فى ملابس راشد !

ويخلص هامر من استعراضه للحالات إلى فروض ثلاثة يقدمها لكى تكون موضع الاختبار . وهى أن : (١) الرسم بالألوان يستثير الاستجابة للمنبهات الانفعالية ، ويكشف عن مستوى أعمق من المستوى الذى تمثله دفاعات المفحوص كما هو الحال بالنسبة للبطاقات الملونة فى اختبار بقع الحبر لرورشاك ؛ (٢) المفحوص يتداعى للألوان فتستثار لديه مستويات التوافق التى كان يتسم بها فى فترة الطفولة (٣) مرحلة الرسم بالألوان تحدث بعد أن يرسم المفحوص الوحدات الثلاثة بالقلم الرصاص وبعد أن يجيب عن الأسئلة ، وهى خبرات من شأنها أن تستثير لديه الصراعات ، والانفعالات ، فتهيء للألوان فرصة طيبة للكشف عن الطبقات العميقة فى الشخصية .

ويشمل اللون النقاط التالية :

١ — اختيار اللون : فكلما كان اختيار المفحوص للألوان أبطأ ، وأصعب كلما زاد إحتمال وجود اضطراب فى شخصيته بصورة باثوفورميه . والأشخاص الذين يتسمون بالقلق والتردد ، تكون خطوط الألوان التى يرسمونها ضعيفة وباهته وهم يفضلون الأسود والبنى والأزرق ، وينفرون عن الأحمر والبرتقالى والأصفر .

أما الأسوياء ، فانهم يستخدمون الألوان فى اطمئنان ، ويرسمون الخطوط فى حزم ، وكأنهم بذلك يعبرون عن شعورهم بالثقة فى المجالات الانفعالية التى تمثلها الألوان . أما استخدام الألوان فى عنف وفى غير تناسق ، فانه يكشف عن توتر وصراع ويشكو المفحوصون عادة من عدم كفاية عدد الألوان ودرجاتها بالنسبة للمنزل أو للشجرة ، نظرا لصعوبة إظهار لون الجلد بما يتفق مع الواقع .

٢ — استخدام اللون : وربما كانت هذه النقطة أهم من سابقتها، وهى تتضمن

ا — طريقة التعبير : كيف يستخدم المفحوص اللون فعلا ؟ هل يستخدمه ببساطة لعمل خطوط ، كما يستخدم القلم الرصاص؟ أم هل يستخدمه مثلا للتظليل فى مساحات كبيرة ؟ هل يظلل مناطق معينة ، ولا يظلل غيرها ؟ هل يكثر من استخدام اللون بالصورة التى يطلق عليها أحيانا « الاضاءة » فيرسم العين ، مثلا ، بحيث تبدو شديدة الزرقة أو شديدة السواد ، وبارزة عن طريق رسمها فى أبعاد ثلاثة ؟ .

وقد وجد أن التظليل الكثير ، وخاصة فى الأرضية ، وفى المقدمة يتضمن وجود قدر كبير من القلق . وتزداد الدلالة الباثوفورمية لتظليل المقدمة والأرضية بازدياد انتقاص هذا التظليل للوحدة عن طريق تظليل مساحة أكبر أو نتيجة لشدة اللون المستخدم

ب — المقدار : من المهم أيضا معرفة عدد الألوان التى استخدمت فى رسم كل من الوحدات الثلاثة، مع مراعاة أننا قد أبحنا للمفحوص استخدام ثمانية ألوان

وأن عدد الألوان المستخدمة قد يختلف من وحدة إلى اخرى والمألوف أن يستخدم فى رسم كل من المنزل والشخص من ثلاثة إلى خمسة ألوان ، وفى رسم الشجرة لونان أو ثلاثة .

فاذا قل العدد عن هذا المدى المتوسط، دل ذلك على عجز عن تكوين علاقات وثيقة مع الآخرين . و إذا زاد ، دل على عجز عن ضبط الحوافز الانفعالية ، وخاصة إذا صاحبه استخدام غير مألوف للألوان. وقد حدث أن مريضا ذهانيا استخدام لونا مختلفا فى رسم كل نافذة من نوافذ المنزل .وتشير الدراسات إلى أن المرضى المصابين بالفصام وبالهوس – الانقباض فى مرحلة الهوس يستخدمون عددا كبيرا متنوعا وخلطيا من الألوان . كما وجد أن عدد الألوان التى يستخدمها الطفل يقل بزيادة السن مما يؤكد الدلالة المنسوبة للألوان (هامر ١٩٥٨ ، ٢٣٢) .

وعادة ترسم الشجرة وأوراقها خضراء ، وجذعها بنى . ولنا بالطبع أن نتوقع وجود تظليل فى الرسم بالألوان أكثر مما نجده فى الرسم بالقلم الرصاص . ولذلك فاننا نجد عددا أكبر من رموز التصحيح « ب» فى تفاصيل الرسم ، ومن الواجب تذكر وجود هذا العامل فى تقديرنا « لكيف الكم » .

وإذا استخدم المفحوص فى الرسم لونا واحداً فقط ، كأن يستخدم فى رسم المنزل اللون الأسود ، كما يستخدم القلم الرصاص دون تظليل على الأطلاق، فاننا نفترض - على أحسن الحالات — أنه ينفر من إظهار انفعالاته . واستخدام اللون الأسود بهذا الأسلوب يحدد المساحة البيضاء ، و يبدو أنه يشير إلى نزعات متضادة قوية ، يمكن جزئياً تقدير ضبطها من نوع الخطوط .

وأما المفحوص المتوافق توافقا سويا ، والذى لا ينفر من اللون، فانه لا يستخدم كقاعدة — أقل من لونين ، أو أكثر من أربعة أو خمسة ألوان فى رسم المنزل

أما المفحوص الذى يستخدم سبعة أو ثمانية ألوان ، فهو على أحسن الحالات عرضة للاضطراب فى شخصيته .

ومن المهم معرفة هل يستخدم المفحوص اللون ليضمنه وجود المادة عن طريق التظليل ؟ وهل تظليله من النوع الثقيل الذى يشير إلى القلق . أم هل هو تظليل يدل بطبيعة خفته ، وسهولة القيام به على مجرد الحساسية للمؤثرات الانفعالية ؟

ومن المهم أيضا معرفة المساحة المظللة من وحدة كلية معينة ، فاذا ظلل باللون جزء فقط من الشكل ، تعين علينا أن نجد تفسيراً لذلك .

والتفصيل الذى يظلل باللون فى المنزل أكثر من غيره هو السقف . ومما يدعو إلى التشكك أن تظلل تفاصيل أخرى ، ولا يظلل السقف. وتزداد دلالة التفصيل المظلل بازدياد ثقله ، وازدياد الحوازية فى التظليل ، أو بازدياد كليهما .

وفى الشجرة ، يستخدم التظليل بكثرة فى رسم القشور ، والأوراق ، والحشائش .

أما بالنسبة « للشخص » ، فان التظليل يستخدم عادة فى إظهار الشعر ، والملابس . ومع ذلك ، فانه ليس من الغريب ، أن يرسم « الشخص » باللون الأسود فقط ، دون أى تظليل .

كما أنه من المهم أيضا معرفة المساحة الكلية المظللة من صحيفة الرسم . فإذا لون حوالى ثلاثة أرباع الصحيفة ، فقد يدل ذلك على أن المفحوص ينقصه الضبط المناسب للتعبير عن انفعالاته ، حتى لو كان التظليل مضبوطا ضبطا مناسبا . إلا أن هذا التفسير يتوقف ، بالطبع ، على عوامل أخرى ، كما هو الحال فى كل نقط الاختبار .

(٣) الضبط : يشير التظليل الذى يتجاوز الخطوط المحيطية إلى نزعة إلى الاستجابة الاندفاعية للمؤثرات الإضافية . و يقيم الضبط أساسا عن طريق تقدير نوع الخطوط،وقدرة المفحوص على الاحتفاظ بالتظليل منتظما نسبيا من حيث النوع، و داخل الحدود المحيطة بالمساحة المظللة . ويدل الضبط الجيد دون تزمت على القوة .

(٤) الدلالات الرمزية للألوان . ليست الرموز واحدة فى كل زمان ومكان ، سواء كان ذلك فى الرسم بالقلم الرصاص ، أو بالألوان . ولكن كلما زاد الانحراف عن المألوف فى استخدام اللون ، كلما زاد الاحتمال فى أن يكون لهذا اللون معنى رمزيا خاصا . و يبدو — نتيجة لبعض الدراسات العملية أن بعض الألوان يكون لها غالبا معانى معينة ، ولكن لم يتأكد ذلك بعد بدرجة كافية . وفيما يلى : بعض هذه المعانى التى نقدمها كفرضيات لا كقواعد جامدة .

ا — الأحمر : يبدو أنه يتضمن حرارة ، وإثارة حسية ، وقد أطلق عليه البعض « اللون الشهوى » ، وهو يكون ـ فى حالات كثيرة ـ أصعب الألوان بالنسبة للمفحوص الذى يعانى من اضطراب فى شخصيته .

ب — الأسود : يبدو أنه أدعى الألوان للانقباض والكبت ، (ويحتمل النكوص) ، وأكثرها تعبيراً عنهما .

حـ — الأخضر : يبدو أنه اللون الذى يشعر الفرد بالأمن ، أو على الأقل ، بالتحرر النسبى من التهديد . وحيث أن اللون الأخضر ينتشر بكثرة فى الطبيعة ، فان استخدامه فى المنزل والشجرة ينتشر أيضا ، ولذلك فان دلالته تكون عادة ضئيلة .

د — الأزرق : يبدو أنه يتضمن أمرين : (١) الاهتمام بالضبط ، (٢)الاهتمام بالوقاية .

هـ — البنى : وهو اللون الثانى فى الترتيب من حيث انتشار استخدامه بواسطة الأفراد الذين يحاولون غالباً تجنب اللون . والتظليل باللون البنى (إذا لم يكن مألوفا) فإنه يتضمن دفاعية واستجابة غير ناضجة للمؤثرات الانفعالية .

و — الأصفر : ويندر استخدامه ، ويظهر أنه يجمع بين العدوانية والإثارة الحسية ، كما يبدو أنه يتضمن ، فى معظم الأحيان ، اتجاهات شديدة التناقض .

ز — القرمزى : وهو أقل الألوان استخداما . ورغم ذلك ، فان دلالته أكثر الدلالات ثباتا ، وهى الحاجة إلى القوة ، ولا يستعمل إطلاقا فى الحالات السوية فى رسم المنزل .

وقد يكون للجمع بين لونين أو أكثر دلالة اكلينيكية معينة . فقد يكون الجمع بين اللونين الأخضر والأسود فى رسم الشجرة دلالة على نمط استجابى فصامى. كما يظهر أن الجمع بين اللونين الأزرق والأسود فى رسم « الشخص » يدل على نوع من الاستجابة الفصامية .

ونعود فنكرر أنه كلما زاد الانحراف عن المألوف فى استخدام اللون ، كلما زاد الاحتمال فى أن يكون لهذا الاستخدام دلالته — ويجب ملاحظة أن مراعاة الاستخدام المألوف قد يختلف عن مراعاة الواقع . ففى رسم « الشخص » ، مثلا ، يكون من الصعب جداً مراعاة الواقع تماما باستخدام ثمانية ألوان ، وقد يتيسر رسم الجلد بالتظليل بلون أحمر خفيف جداً ، ولكن يصعب جداً رسمه بلون يطابق تماما اللون الطبيعى للجلد ، كما أن القليلين جداً يحاولون ذلك . وقد وجد أيضاً ، أن معظم الأفراد يستخدمون اللون الأسود لتحديد أجزاء الجسم ، وهو استخدام لا يتفق ، بالطبع ، مع الواقع ، ولكنه ليس أمراً خطيراً لأنه الأسلوب الشائع المألوف فى الرسم .

ويتعين أيضاً ملاحظة الاختلاف من وحدة إلى أخرى فى استخدام اللون ، ويستدعي هذا الاختلاف محاولة حذرة لتعرف الأسباب .

(١٢) الملخص

بعد أن يكمل الفاحص تحليله لرسم الوحدات الثلاثة ، وبعد أن يكامل بين النقط التحليلية المختلفة ، يستطيع أن يخلص إلى استنتاجات معينة تتصل بالشخصية الكلية للمفحوص ، وتفاعل تلك الشخصية مع بيئتها . ويهدف الملخص التالى إلى تسهيل مهمة الفاحص ، وتنظيمها من حيث تسجيل تلك الاستنتاجات والتعبير عنها باللغة الاكلينيكية الدارجة :

١ — ملاحظات عن موقف الاختبار ، وتشمل : اتجاه المفحوص نحو الاختبار وتعاونه فى الاستجابة له ؛ ما يظهر عليه من أعراض الشعور بشدة الموقف؛ نواحى العجز الجسمى ؛ العادات السلوكية المميزة ؛ مدى الانتباه ؛ الزمن بفئاته المختلفة ؛ وعى المفحوص بالموقف ؛ وملاحظات أخرى .

٢ — الذكاء ؛ ويشمل ؛ نسب الذكاء فى الاختبار (مع تعليق مختصر عن الاتساق أو الفروق بين هذه النسب ، والتفسير) ؛ المستوى الوظيفى الحاضر كما يقيسه اختبار الرسم ، ومستوى الذكاء «الأساسى» كما يستدل عليه من المقارنة بين نسب الذكاء ؛ المقارنة بين نسب الذكاء فى اختبار الرسم ، ونسب الذكاء من اختبارات الذكاء العادية ؛ العوامل التى يحتمل أن يكون لها تأثير فى نسب ذكاء اختبار الرسم ، مثل العجز الجسمى ، والتدريب الفنى ، الخ . . ؛ علامات التفكير العيانى .

٣ — الانفعال : حالته (انقباض ، مرح . .) ؛ شدته ؛ هل يتناسب مع الموقف والظروف ؟ الضبط ؛ الاتساق .

٤ — التعبير اللفظى ، هل يسير سيراً شحيحا أم يسير حراً منطلقا ؟ هل هو تلقائى ؟ هل يسير على وتيرة واحدة متجانسة ؟ هل الفكرة ضعيفة أو خلطية فى محتوياتها ؟ . .

٥ — الدافع : من حيث المستوى ، الضبط ، والاتساق .

٦ — التوافق الجنسى ـ السيكولوجى ، مستويات الإشباع وسيطرتها النسبية ، الصراعات ومصادرها المحتملة (مثلا ، عدم قدرة الشخص على التوافق المشبع فى مستوى جنسى غيرى بسبب تثبيت على المستوى الفمى ، أو بسبب عجز جسمى ، الخ . .)

٧ — السلوك العام للمفحوص : تعليقات على جوانب معينة من السلوك العام للمفحوص ، ا ـ مصادر الإشباع (الواقعية ـ الخيال ، الانبساطية ـ الانطوائية ، هل ينزع المفحوص إلى الاستجابة للمؤثرات الخارجية أكثر من المؤثرات الداخلية؟ هل ينزع المفحوص إلى البحث عن المصادر الخارجية أم الداخلية للاشباع ؟ المدى (هل تقتصر مصادر الإشباع مثلا على المنزل ؟) ب ـ إمكانية تحقيق الهدف ، هل الأهداف واقعية أم خيالية ؟ وبأى قوة يسعى المفحوص إلى تحقيقها ؟ جـ ـ السيطرة الزمنية ، دراسة للأدوار النسبية للماضى وللحاضر وللمستقبل السيكولوجى . د ـ القابلية للتكيف ، هل يتسم المفحوص على وجه العموم بالصلابة والجمود أم بالمرونة ؟ . هـ ـ علاقة المفحوص ببيئته ، هل هو صدوق ، مقبل على الناس ، قليل التوتر ، أم هل هو عدوانى ، متوتر ، أو معتزل للناس ؟

٨ — العلاقات الشخصية : ا — داخل العائلة : الصورة الانفعالية (من حيث الشدة والدوام والمرونة والتوحد والدور ، أى فهم المفحوص لدوره فى العائلة بما فى ذلك الدور الجنسى) ، ب — خارج العائلة : الصورة الانفعالية (من حيث الشدة

والدوام والمرونة و الاستجابة الو الدية البديلة ، والدور أى فهم المفحوص لدوره فى المجتمع عامة بما فى ذلك الدور الجنسى) .

٩ — الاتزان الشخصى الداخلى . نظرة الشخص إلى اتزان العوامل المؤثرة فى شخصيته كما يعبر عنها فى الرسم وفى تعليقاته اللفظية .

١٠ — الحاجات الأساسية مثل . الاستقلال والتحصيل و الإشباع الجنسى ، الخ

١١ — القوى الأساسية . مثل الذكاء فوق المتوسط ، المرونة ، الخ . .

(ويجب أن يحذر الفاحص من أن يوجه كل همه إلى البحث فقط عن مواطن الضعف فى شخصية المفحوص ، إذ يجب أن يعمل أيضا على الكشف عن عوامل القوة فى الشخصية ، أى العوامل الإيجابية التى تحدد وزن الخطر الكامن الذى قد ننسبه إلى ما يسمى بالعوامل السلبية أو عوامل الضعف) .

١٢ — الانطباع التشخيصى . يحاول الفاحص أن يصنف الحالة طبقا لنظام تصنيفى ، مثلا إلى : عصاب خليط ـ ذكاء متوسط .

الأسس النظرية لاختبار رسم المنزل والشجرة والشخص

كانت الرسوم تعتبر إلى عهد قريب من الأمور الغامضة المشكوك فى جدواها لاختبار ولدراسة الشخصية بصورة علمية موضوعية . إلا أنها أصبحت اليوم أداة هامة وإضافة قيمة لمجموعة الأدوات الإسقاطية التى يستعين بها الأخصائى النفسى الإكلينيكى فى عمله . وقد تأثر استخدام الرسم فى دراسة الشخصية بعدة اتجاهات منها نظرية التحليل النفسى ، والنظريات السيكولوجية التقليدية ونظرية الجشتالت فالتحليل النفسى بإصراره على الحتمية السيكولوجية ، وأثر الدوافع اللاشعورية قد وجه الطرق والنظريات الإسقاطية وجهة دينامية . وقد ذكر فرويد أن الفن يعد

الأحلام ، هو الطريق المعـــترف به إلى الأعماق (فى هامر ١٩٥٨) .
أما النظريات السيكولوجية التقليدية ، فإنها تؤكد ضرورة مراعاة أصول الضبط العلمى وأحـكامه فى استخدام وتفسير الأساليب الإسقاطية ، وفى ربطها بصورة متكاملة مع المفاهيم السيكولوجية الأساسية أما نظرية الجشتالت ، فيبدو أثرها فى إصرار السيكولوجيين على تفسير الاستجابات للمواد الإسقاطية تفسيراً كلياً تأخذ فيه الوظائف الجزئية معناها فى ضوء النمط الـكلى .

كل هذه الاتجاهات تبدو واضحة فى اختبار بقع الحبر لرورشاك ، وفى اختبار تفهم الموضوع لموراى ، وهى تبدو واضحة أيضا فى اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص لجون ن. باك ، وهو الاختبار الذى يهدف إلى إمداد الأخصائى النفسى بأداة تمـكنه من الحصول على بيانات هامة من الناحيتين التشخيصية والتنبؤية عن الشخصية الـكلية للمفحوص وتفاعل تلك الشخصية مع بيئتها من النواحى العامة والخاصة .

وقد كان اختبار رسم الشخص لماكوفر (وهو ما يخطىء البعض أحيانا فيسميه إختبار جود إنف) أول محاولة منظمة لتحليل الشخصية على أساس أسلوب تعبيرى إسقاطى . إلا أن باك تقدم خطوة أخرى فاستخدم فى الرسم كلا من المنزل والشجرة ، على أساس أن هاتين الوحدتين مثل الشخص يمـكن اعتبارهما صوراً للذات .

ويمـكن أن ننظر إلى اختبار الرسم على أنه موقف يقدم للمفحوص مشـكلة يحاول حلها ، فيسلك فى محاولته هذه سلوكا لفظيا وتعبيريا وحركيا . وهذا السلوك كالرسم نفسه يـكون موضع ملاحظة من الفاحص ، يستمد منه مادة يختبر فيها الفروض على أساس من البيانات المتوفرة .

وسوف نلخص فيما يلى الفروض الأساسية التى تستند إليها اختبارات الرسم عامة ، واختبار رسم المنزل والشجرة والشخص خاصة (هامر ١٩٥٨) .

(١) كل جانب من جوانب السلوك له سببه وله دلالته . فالسلوك لا يحدث جزافاً ، ولكنه يتحدد نتيجة لعدد من العوامل . فحركات الجسم والتعبيرات الوجهية ، والكتابة باليد والرسم ، كل هذه جوانب من السلوك لها معناها بصرف النظر عما إذا كان هذا المعنى واضحاً للفاحص أم غير واضح . ولكل رسم أو عرَض أو خيال أو فعل تاريخه الذى نشأ عنه ، وهو تاريخ دينامى منظم فى مجال . والرسم أو الرمز فى حالة معينة ينتج عن مجال فريد ، ونفس الرسم أو الرمز فى حالة أخرى قد يكون نتاجا لمجال مختلف .

(٢) سلوك المفحوص أثناء قيامه بالرسم له دلالته : تعليقاته اللفظية التلقائية أو أثناء استجوابه عما رسم ، تعبيراته الوجهية ، طريقة تناوله للقلم والورق ، حركات جسمه ، الخ . . إذ يفترض أن هذا السلوك يمثل استجابة المفحوص الانفعالية للعلاقات ، والمواقف ، والحاجات أو الضغوط التى يراها أو يشعر أنها تمثل بصورة مباشرة أو رمزية ، أو تلك التى يوحى بها إليه رسم أو أكثر أو جزء منها . ويستخدم كل من باك وما كوفر أسلوب توجيه الأسئلة ــ بعد ــ الرسم . إلا أن باك يعتبر ذلك أمراً لا غنى عنه لفهم مشاعر المريض واتجاهاته ، ويتردد باك كثيراً فى التحليل على أساس الرسم فقط ، بينما نجد ما كوفر لا تعتبر هذه الأسئلة أكثر من مجرد معينات إضافية للتفسير . ويدل تحليل محتوى الأسئلة فى كل من الأسلوبين على أنها فى اختبار ما كوفر ، تأخذ أسلوب المقابلة الموجهة المباشرة التى يبدو أنها تبعد عن دائرة الإسقاط ، بينما تنزع أسئلة باك إلى الغموض ، وتأخذ صورة

غير مباشرة ، تنطبق عليها مواصفات الأسلوب الإسقاطي ، أي أن معنى الأسئلة لا يكون واضحا للمفحوص بسهولة .

(٣) يفترض سيدنى ليفى أن المجال الذى ينتج رسما معينا يتكون من أبعاد متعددة . فالرسم إسقاط لمفهوم الذات عند المفحوص ، أو لصورة الجسم [١] ، أو لاتجاهاته نحو شخص آخر فى بيئته ، أو إسقاط لصورة النموذجية للذات ، أو نتيجة لظروف خارجية ، أو تعبير عن أنماط من عادات ، أو عن حالات انفعالية ، أو إسقاط لاتجاهات المفحوص نحو الفاحص ونحو موقف الاختبار ، أو تعبير عن اتجاهاته نحو الحياة والمجتمع عامة . والرسم يجمع عادة بين أكثر من احتمال واحد من هذه الاحتمالات . ويعرف هامر الإسقاط بأنه العملية السيكولوجية الدينامية التى ينسب بها الفرد سماته ومشاعره واتجاهاته وآماله إلى موضوعات فى البيئة (أشخاص، كائنات أخرى ، أشياء) . أى أن هذه النظرية لا تفترض أن مكونات الإسقاط يتحتم أن تكون مكبوتة دائما ، كما أنها لا تفترض أن وظيفة الإسقاط تقتصر على تمكين الشخص من التعامل مع خطر خارجى حين يصبح من الصعب التعامل مع خطر داخلى ، ومن ثم يتعين أولا كبته ثم إسقاطه . وتقرب هذه النظرة من نظرة بيلاك التى توصل إليها نتيجة لتجاربه ، وهو يرى أنها أيضا تتفق مع نظرة فرويد إلى الإسقاط فى أوسع معانيه (آبت و بيلاك ، ١٩٥٩ ص ١٠) .

ورغم أن المؤثرات فى اختبار رسم المنزل والشجرة و الشخص من الموضوعات المألوفة ، إلا أن التحديد فيها سطحى أو أنها غير محددة على الإطلاق . فالمفحوص

---

(١) احتل نظرية شيلدر عن « صورة الجسم » وما تتضمنه من حيث المفهوم عن الذات فى حالات الصحة والمرض ، دوراً بارزاً فى نظرية اختبارات الرسم الإسقاطية و « صورة الجسم » فى نظر شيلدر هى الصورة التى تكونها فى عقولنا ، أو الطريقة التى يظهر بها الجسم لنا ، والعملية التى نخبره بها كوحدة متميزة .

لا يطالب منه فى الاختبار رسم منزل معين ، أو نوع محدد من المنازل ، ولا يطالب منه رسم شجرة معينة بالذات ، ولا يطالب منه أيضاً رسم شخص من جنس معين أو من عمر معين ، فكل ذلك يرجع إليه وحده ، أى أنه يتحتم عليه أن يرسم صورة مفردة أو مركبة لكل من المنزل والشجرة والشخص من بين الكثير مما رآه أو خبره .

(٤) تتعرض عملية الإسقاط للتحريف بالقدر الذى يكون فيه للاسقاط وظيفة دفاعية ، وبالقدر الذى تخلع فيه معانى جزئية أو عرضية أو سطحية على الموضوعات دون أن يوجد ما يقابلها فى عالم الواقع .

(٥) كل وجدة مرسومة تستثير فى المفحوص ارتباطات شعورية وتحت شعورية ولاشعورية . فالمنزل يبدو أنه يستثير ارتباطات تتعلق أساساً بمنزل المفحوص، ومن يسكن معه فيه ، والشجرة يبدو أنها تستثير ارتباطات تتصل بدور المفحوص فى فى الحياة ، وقدرته على أن يجد الإشباع من بيئته وفيها على وجه العموم ، أما الشخص فالارتباطات التى يبدو أن رسمه يستثيرها ، هى تلك التى تتصل بالعلاقات الشخصية ، العامة والخاصة . وكل من تلك الحالات قد تتضمن وقد تؤكد ما يتصل بالمعنى السيكولوجى لكل من الماضى أو الحاضر أو المستقبل .

ويتساءل الكثيرون عن تأثير التدريب الفنى على الجانب الإسقاطى من اختبار الرسم ، ويرى هامر أن كلا من التدريب أو المهارة أو الميل الفنى ، يسهل بدلا من أن يعوق التعبير عن الذات عن طريق الرسم . وهو يشير إلى بحث قام به ويتر ولم يجد فيه فرقا بين الطلبة المدربين والطلبة غير المدربين فنيا من حيث درجة الدقة التى تشخص بها رسومهم إكلينيكيا ، كما أنه يشير إلى كبار الفنانين مثل رينوار وبيكاسو ، واختلاف فنونهم باختلاف شخصياتهم (هامر ، ١٩٥٨ ، ص ٥٠) .

وثمة تساؤل آخر يتصل بثبات وصدق اختبارات الرسم . والواقع أنه لا ينكر أحد ضرورة التأكد من ثبات وصدق اختبار الرسم، إلا أن الطريقة التى تستخدم يجب أن تكون مناسبة لطبيعة الاختبار . فاعطاء الاختبار مثلا نفس النتائج فى كل الأوقات قد لا يكون ميزة للاختبار الاسقاطى . كما أنه من العبث أن نستخدم الطريقة النصفية ، وربما كانت الطريقة المناسبة هى المقارنة بين سلسلة من الرسوم يرسمها الفرد فى فترات مختلفة . وبين المواقف المتغيرة المتتابعة فى حياته وأحلامه وخيالاته وسلوكه الخارجى .

و قد قام هامر ، كما قام غيره ، بعدد كبير من البحوث ، تشير كلها إلى صدق اختبار الرسم . فمثلا ، أراد هامر اختبار الفرض المتصل بالعلاقة بين الإحباط و العدوان ، فوجد أن رسوم الأطفال الأمريكيين الزنوج للمنزل والشجرة والشخص تحصل على تقديرات للعدوان أعلى بصورة دالة إحصائية مما حصلت عليها رسوم الأطفال البيض . كما استخدمت فى البحوث الأخرى فئات إكلينيكية متنوعة من المصابين بالشذوذ الجنسى ، وممن تعرضوا لعمليات جراحية جنسية ، الخ . (هامر ، ١٩٥٥) .

و يعترض باك على اتباع أسلوب « التحليل الأعمى » للاختبار ، إلا أنه فى دراسة لشخصية سيكوباتية ، طلب فيها من باك أن يقوم « بتحليل أعمى » (أى تحليل الاختبار دون معرفة شىء عن المفحوص) ، كانت النتيجة رائعة حقا ، إذ اتفقت إلى درجة كبيرة مع نتائج الاختبارات الأخرى، والتاريخ الإكلينيكى المفصل ، ولم تخطىء إلا فى فشلها فى التنبؤ عن وجهة الحوافز الاجتماعية المعادية بالقول بامتصاصها فى الخيال . . مثل هذه النتيجة دالة لأنها توضح أن الأساس النظرى الذى بنيت عليه اختبارات الرسم مقبول ومفيد من الناحية العملية .

ولنتساءل الآن عن الدور المحدد الذى يميز اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص عن غيره من الاختبارات كأداة تشخيصية ــ تنبؤية .

سبق أن ناقشنا الفروض المتصلة بمختلف نقاط التحليل: الكمى والكيفى والرسم بالألوان . ويذكر هامر أن الإكلينيكيين يتفقون عادة على أنه إذا تعاون المفحوص شعورياً ولم يقاوم فى مستوى تحت ــ شعورى ، فإن اختبار رورشاك يعطينا عادة صورة عن الشخصية ، أكمل مما نحصل عليها من اختبار الرسم . أما إذا لجأ المفحوص إلى المراوغة أو الحرص ، فإن الرسوم الإسقاطية تكون أكثر كشفا عن شخصيته . والمادة التى نحصل عليها عن شخصية المفحوص من اختبار رورشاك تأتى عن طريق غير مباشر نسبيا ، أى أن المدركات التى يكونها المفحوص فى اختبار رورشاك ، يجب أولا ترجمتها ، ثم ثانيا التعبير عنها بصورة لفظية . أما فى الرسم ، فإن المفحوص يعبر عن نفسه فى مستوى بدائى حركى عيانى . وقد وجدت لاندسبرج أن المرضى الذين يتسمون بالحذر ، يبدو أنهم ينزعون إلى الكشف عن سماتهم المخبوءة ودينامياتهم السيكولوجية فى رسومهم ، وهى تقول . « إنهم قادرون على ضبط تعبيرهم اللفظى ، وأنهم يدركون ما يحتمل أن يكشفوا عنه فى رورشاك ، وهم ينزعون إلى فقد بعض هذا الضبط فى تعبيرهم الحركى المستخدم فى الرسم » (فى هامر ١٩٥٥ ، ص ٤٥) . ويستشهد هامر أيضا بما وجدته زكار من أن الرسم أول ما يظهر المرض الكامن ، ومن ذلك تتضح قيمته التنبؤية ، كما أنه آخر ما تختفى منه علامات المرض بعد الشفاء . وقد خلصت زكار من بحثها إلى أن الرسم أكثر حساسية للمرض من الأساليب الإسقاطية الأخرى . ولذلك فإن العوامل السلبية الكامنة المنبئة بالمرض يمكن الكشف عنها عن طريق اختبار الرسم ، بينما قد تكون الاستجابات لاختبار رورشاك أقل دلالة . و يمتاز اختبار رسم المنزل

والشجرة والشخص كأداة تنبؤية بقدرته على الكشف عن صور الجسم فى وقت واحد على مستويات مختلفة للشخصية ، وذلك عن طريق المقارنة بين رسم الوحدات الثلاثة ، وبين الرسم بالرصاص والرسم بالألوان . كما أننا نستكمل صورة شخصية المفحوص عن طريق الأسئلة التى توجه بعد الرسم .

ويقدم هامر نتيجة خبراته الاكلينيكية العلامات التنبؤية التالية لاختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ، وهى علامات وجد أنها مفيدة عملياً . إلا أنه يجب أن توضع موضع التحقيق التجريبى الموضوعى :

ا — يكون التنبؤ جيداً إذا توفرت إحدى العلامات التالية .

١ — تنقل الشجرة المرسومة صورة عن الشخصية أكثر سواء مما ينقلها « الشخص » المرسوم .

٢ — يشير الرسم بالألوان إلى مستوى من التوافق أكثر سواء مما يشير إليه الرسم بالرصاص .

٣ — تتمثل فى اختبار الرسم صورة للشخصية أكثر سواء مما تتمثل فى اختبار رورشاك .

وقد وجد هامر أنه حين وجدت إحدى هذه الملاقات ، فان الدراسة التالية أسفرت عن تشخيص أكلينيكى يغلب أن يكون نوعا من التوافق اللاسوى الاستجابى ، مثل عصاب الحرب ، والانقباض الاستجابى ، إلى غير ذلك من الاستجابات التى تحجب فيها المصادر الإيجابية الكامنة بتأثير الاضطراب الانفعالى.

ب — ويكون التنبؤ ضعيفاً إذا توفرت إحدى العلامات التالية :

١ — يفيض الرسم بالألوان بالعلامات الباثولوجية أكثر مما هو عليه الحال في الرسم بالرصاص .

٢ — تعبر الشجرة المرسومة عن صورة للشخصية أقل سواء مما يعبر عنه « الشخص » المرسوم .

٣ — تتمثل في اختبار الرسم صورة للشخصية أقل سواء مما تتمثل في اختبار رورشاك .

وقد وجد هامر أنه حين وجدت إحدى هذه العلامات ، فان الدراسة التالية أسفرت عن تشخيص أكلينيكي يغلب أن يكون حالات فصام كامنة ، أو حالات ما قبل الفصام ، أو حالات العصاب الشديدة .

ويندر أن تتساوى الدلالات المرضية لكل من المنزل والشجرة والشخص ؛ أو دلالات الرسم بالرصاص والرسم بالألوان ، أو دلالات اختبار الرسم واختبار رورشاك إلا في الحالات التي يكون فيها التنبؤ ضعيفاً جداً .(١)

وأخيراً ، من المسلم به أن ما يمكن استنتاجه من اختبار الرسم يتوقف إلى حد كبير على مهارة الاكلينيكي الذي يحلل الرسوم . كما أنه من المسلم به أن ثقة الإخصائي في النتائج تزداد إذا تأيدت بنتائج الاختبارات الأخرى وتاريخ الحالة والمقابلة والانطباعات الاكلينيكية ، الخ ..

---

(١) نحيل القارىء إلى الملحق (١) وفيه يجد عدة فروض عن العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية .

خطة البحث

بعد أن قدمنا تعليمات تطبيق الاختبار وطرق تحليله كميا وكيفيا ، وبعد أن ناقشنا الاسس النظرية لاختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ، ودور الاختبار في التشخيص وفى التنبؤ الاكلينيكى ، نود أن نقدم خطة البحث التى اعدت لدراسة صلاحية الاختبار للاستخدام محليا ، ولإعداد معاييره الوصفية والمصورة والكمية ، وللتأكد من حقيقة دلالاته الاكلينيكية. وقد أعدت المواد المؤقتة اللازمة لتطبيق الاختبار وتصحيحه من كراسات الرسم وجداول التبويب والمعايير المؤقتة الوصفية والمصورة وجداول المعايير الكمية . (١)

وتهدف الخطة بصفة محددة إلى تحقيق الهدفين التاليين :

(١) إعداد المعايير الكمية اللازمة لتصحيح الاختبار وتشمل نقاط التصحيح الكمى وجداول نسب الذكاء والمتوسطات والنماذج المصورة للتصحيح الكمى ، وذلك علي أساس تطبيق الاختبار على مجموعات سوية من الأفراد المصنفين إلى المستويات العقلية المختلفة ، والكشف عن نقاط التصحيح الكمى التى تميز بين هذه المستويات .

(٢) التأكد من حقيقة الدلالات الاكلينيكية المنسوبة للاختبار فى كل من النوعين من التحليل : الكمى والكيفى ، مثل دلالات نسب الذكاء فى اختبار الرسم ، والفروق بينها وبين نسب الذكاء فى المقاييس المألوفة للذكاء ودلالات التفاصيل والنسب والمنظور ، والألوان إلى غير ذلك من الدلالات التى عرضنا لها فى خطوات النوعين من التحليل ، وتتخلص كلها فى التأكد من صدق اختبار الرسم فى التشخيص

---

(١) يمكن الحصول على هذه المواد من مكتبة النهضة المصرية ، ٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

الاكلينيكى وفى التنبؤ الاكلينيكى ، وذلك عن طريق تطبيق الاختبار على مجموعات من الأفراد من فئات اكلينيكية مختلفة مثل الفصاميين والفئات الأخرى من الذهانيين ومثل الهستيريين وغيرهم من العصابيين ، وكذلك السيكوباتيين وضعاف العقول ، وغيرهم ممن يتوفر لدينا تشخيص سيكيا ترى لحالاتهم ، ثم المقارنة بين استجاباتهم للاختبار وبين استجابات الأسوياء ، وذلك بقصد استخلاص ما يمكن استخلاصه من علامات تشخيصية وتنبؤية .

وكان واضحا منذ البداية أنه يتعين أن نفصل فى الخطة بين فئتين من فئات السن: أقل من ١٥ سنة وأكثر من ١٥ سنة ، وذلك حتى نضبط تأثير عامل النضج الفسيولوجى فى اختبار الرسم . ولذلك ، فقد تضمنت الخطة تطبيق الاختبار على الأفراد من الفئتين منفصلتين ، ومعالجة النتائج لكل فئة على حدة .

وقد كانت أول صعوبة واجهت الباحث هى تحديد المحك الذى يصنف طبقا له المستوى العقلى للأفراد ، وذلك لأنه حتى فترة قصيرة ، لم تكن تتوفر لدينا محليا مقاييس ذكاء يمكن الاطمئنان فى ثقة إلى صدقها فى تصنيف الأفراد إلى المستويات العقلية المختلفة . ويراعى كما سبق القول ، أن نظام التصحيح فى اختبار الرسم مبنى على أساس الصورة الاكلينيكية الكلية لمستوى الوظيفة العقلية — تلك الصورة التى تمثل درجات الاختبارات جزءا واحدا منها فقط . ولذلك فقد اخترنا الاتفاق بين أكثر من محك واحد أساسا لتصنيف المستوى العقلى للفرد فى مجموعة التقنين الكلى ، ومن هذه المحكات : المستوى المهنى والتعليمى والمستوى الفعلى للتحصيل أو للانجاز وأن يكون الفرد ممن يعرف عنهم أنهم « عاديون » أو « أسوياء » . فمثلا ، شملت مجموعات البحث مجموعة من ضعاف العقول ، من نزلاء معهد التربية الفكرية بالاسكندرية ممن تقل أعمار معظمهم عن ١٥ سنة ، وقد طبقت على كل

نزيل منهم عدة اختبارات بلغت فى كثير من الحالات خمسة أو ستة اختبارات منها اختبار ستانفورد ـ بينيه ، ومتيهات بورتيوس ، واختبار جود إنف ، وعدد من لوحات الأشكال . وقد استخدم متوسط نسب الذكاء من هذه الاختبارات محكا لتصنيف الفرد إلى المستوى المناسب، إلا أنه فى بعض الحالات ، كان المحك الأساسى هو المستوى الفعلى لتحصيل الفرد أو لإنجازه، فمثلا شملت مجموعات البحث مجموعة من طلاب مدرسة المتفوقين بالمعادى، وهم أوائل الطلبة فى الجمهورية كل عام، كما شملت عددا من أساتذة الجامعات ومن البارزين فى مختلف مجالات التخصص من أطباء ورجال دين ، الخ . . وشملت أيضا عددا من ضعاف العقول من نزلاء مستشفيات الأمراض العقلية ممن توفر لدينا تشخيص سيكيا ترى لهم بالاضافة إلى نتائج تطبيق مقياس وكسلر — بلفيو للذكاء عليهم . هذا وقد طبقت الصورة الجمعية من اختبار الرسم فى بعض الحالات، وطبقت الصورة الفردية فى البعض الآخر منها .

فى ضوء الاعتبارات السابقة ، طبق اختبار الرسم على الفئات التالية :

ا . بالنسبة لمن تقل أعمارهم عن ١٥ سنة .

(١) نزلاء ونزيلات معهد التربية الفكرية بالأسكندرية من ضعاف العقول ممن طبق عليهم عدد متنوع من اختبارات الذكاء .

(٢) تلاميذ وتلميذات من المدارس الابتدائية والاعدادية ممن طبقت عليهم اختبارات متنوعة للذكاء ، فضلا عن تقديرات المدرسين والدرجات المدرسية .

(٣) تلاميذ من مدرسة المعادى للمتفوقين .

ب . بالنسبة لمن تزيد أعمارهم عن ١٥ سنة :

(١) نزلاء ونزيلات كل من مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية والخانكة

من ضعاف العقول ومن غير الذهانيين أو المصابين بمرض عضوى ، وممن توفر لدينا عنهم تشخيص سيكياترى ، أو طبق عليهم مقياس وكسلر بلفيو للذكاء .

(٢) فئات من المستويات العقلية البينية ممن طبق عليهم مقياس وكسلر ـ بلفيو للذكاء (معظمهم من أصحاب الحرف البسيطة ومن العمال غير المهرة) .

(٣) طلبة وطالبات من المدارس الثانوية والمتوسطة ومن المعاهد العليا والجامعات ومن خريجيها ممن طبق عليهم مقياس وكسلر ـ بلفيو للذكاء .

(٤) بعض الأفراد من المستويات المهنية الممتازة مثل الممتازين من الأطباء والاخصائيين فى مختلف الميادين ، وأساتذة الجامعات وطلاب الدراسات العليا . وقد طبق على الكثير منهم مقياس وكسلر ـ بلفيو للذكاء .

حـ . بالنسبة للفئات الاكلينيكية .

(١) عدد من نزلاء ونزيلات مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية وبعض مستشفيات الأمراض العقلية الخاصة ممن شخصوا تشخيصاً سيكياترياً بالفصام . وقد طبق على الكثيرين منهم عدد من الاختبارات الأخرى مثل مقياس وكسلر بلفيو للذكاء واختبار تفهم الموضوع واختبار الشخصية المتعدد الأوجه .

(٢) عدد من نزلاء ونزيلات مستشفيات الأمراض العقلية من فئات ذهان أخرى غير الفصام ، طبقت على الكثيرين منهم اختبارات أخرى .

(٣) عدد من عملاء وعميلات العيادات النفسية الخارجية الملحقة بالمستشفيات العامة ، ممن شخصوا فى إحدى فئات العصاب . وقد طبقت على الكثيرين منهم اختبارات أخرى .

(٤) عدد من الأحداث الجانحين من نزلاء مؤسسات رعاية الأحداث ، وقد طبقت على الكثيرين منهم اختبارات أخرى .

(ه) بعض نزلاء مؤسسات التأهيل المهنى للعجزة ، وذلك بقصد اختبار بعض الفروق المتعلقة بتأثير العجز الجسمى فى « صورة الجسم » .

د . فئات خاصة :

طبق الاختبار على مجموعة من الأفراد من المدربين تدريباً فنيا من أساتذة الرسم ، وذلك بقصد دراسة تأثير التدريب الفنى على الأداء فى الاختبار وقدرته على التشخيص .

ومن الطبيعى أن تهتم المراحل الأولى من البحث بالاختبار القبلى لتعليمات الاختبار ولمواده ، وأن تأخذ طابع الدراسات الاستطلاعية أو الكشفية التى تسعى إلى التعرف بصفة عامة على خصائص الاختبار وعلى مواطن القوة والضعف فيه ، وإلى استخلاص الفروض التى يمكن بعد ذلك إخضاعها للتجريب العلمى الموضوعى والكمى ، وهو من أشق الأمور فى مجال الأساليب الإسقاطية التى تعتمد على الكيف قبل أن تعتمد على الكم .

ونحن إذ نقدم الخطة السابقة ، وما تم تحقيقه من خطواتها ، نرجو أن نبدأ قريبا فى أن ننشر تباعا ما نحصل عليه من نتائج فى مختلف مراحلها . كما أننا فى نفس الوقت ندعو الباحثين كى يشاركوا فى الدراسات المتعلقة بالاختبار ، والاتصال بنا فى هذا الشأن تحقيقا للفائدة المرجوة .

ملحق (١)

العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية

يمكن للفاحص أن يستخلص من مختلف الموضوعات التى سبق مناقشتها فى التحليل الكيفى العلامات التى تعينه فى تحديد حاجات عميله وسماته ومواطن القوة والضعف فيه ، وكذلك الصراعات والأعراض السيكياترية والدفاعات التى يلجأ إليها . فمن الحاجات : الحاجة إلى الإنجاز أو التحصيل ، والحاجة إلى الاستقلال عن الآخرين ، والحاجة إلى الاعتماد على الآخرين ، والحاجة إلى الشعور بالأمن ، والحاجة إلى الإشباع الجنسى .

كما يمكن للفاحص أيضاً أن يستخلص العلامات الدالة على مختلف السمات مثل : الانبساطية ـ الانطوائية ، الجمود ـ المرونة ، المراوغة ، والسلبية ، وكذلك القوى المختلفة مثل القدرة على التكيف . وهى كلها دلالات سبق أن أشرنا إليها ، ولذلك فلن يفيدنا ذكرها .

أما عن الصراعات والأعراض ، فسوف نلخص فيما يلى آراء باك وهامر عن أهم الفروض عن علاماتها ، والتى تشير خبراتهما ودراساتهما إلى صدقها إكلينيكياً ، علماً بأنه قد سبق الإشارة إلى الكثير منها :

١ - القلق :

التفصيل الزائد غير الملائم ـ الظلال ، السحب ـ الخطوط الباهتة التى ترسم فى تردد ـ التظليل الزائد فى أى جزء من الوحدة ، أو فى الوحدة كلها ، أو فى الوحدات الثلاثة كلها يشير إلى القلق المتصل بالجزء أو الأجزاء المظللة ، وكلما زاد إنتشار وسواد التظليل كلما دل ذلك على زيادة حدة القلق .

٢ - الانقباض

رسم الوحدة فى منتصف أسفل الصفحة . وفى حجم صغير ـ رسم الوحدة فى أسفل الصحيفة بحث تخدم حافتها كخط أرض للوحدة يدل على درجة شديدة من الانقباض ـ النقص فى تفاصيل كثيرة ورسم وحدات ناقصة ـ واستخدام خطوط باهتة جداً .

٣ - الاهتمام الشهوى الزائد :

النوافذ المرسومة بغير قضبان قد تمثل أحياناً شهوية فمية أو شرجية أو كليهما ـ رسم الشجرة فى صورة تبدو فيها الأوراق كحافة الشعر للفتحة الجنسية الأنثوية ، ويبدو فيها الجذع كقضيب . . مثل هذا الرسم يبدو أنه يدل على صراع وانشغال جنسى زائدين مع اضطراب فى الدور الجنسى الغيرى ـ تأكيد العنق يمثل صراعا بين الضبط العقلى وبين التعبير عن حوافز الجسم التى قد تكون جنسية فى طبيعتها ـ تأكيد « الخصر » فى الشخص يتضمن أيضاً صراعا بين ضبط الحوافز الجنسية والتعبير عنها ـ حذف الخطوط التى قد تقفل منطقة الحوض بين رجلى « الشخص » ، أو ظهور الإليتين أو الثديين خلال الملابس يدل على صراع جنسى ـ المثابرة على محو وإعادة رسم أى جزء من وحدة يشبه بروزاً قضيبياً مثل المدخنة ، والأحذية والأنف والفروع ، الخ . . يرمز بشدة إلى صراع جنسى . وينطبق نفس القول على الفتحات التى قد تكون رموزاً مهبلية ، مثل النوافذ والثقوب فى جذع الشجرة ، الخ . . برغم أنه فى معظم الحالات تأخذ المظاهر الشهوية صورة التفاصيل الصريحة أو الرمزية ، إلا أنه من الممكن للمفحوص أن يعبر عن انشغاله الشهوى عن طريق استخدامه للمنظور ، وذلك عن طريق رسم امرأة مثلا ، تقف

بصورة تغرى بعلاقات أوثق ـ النسب ومن أمثلتها : المبالغة في أحجام الثديين والإليتين ، الخ . . .

٤ — النزعات الشهوية المثلية :

المنازل المرسومة بامتداد وفى استطالة على مستوى أفقى ، وجد أحيانا أنها تتضمن نزعات شهوية مثلية فى الذكور — رسم إليتين كبيرتين فى الحجم ، أو زيادة الاهتمام برسمهما ، وخاصة إذا كان المفحوص ذكراً — الاهتمام برسم الركبتين وإبرازهما ، وخاصة بتحديد بروز الركبة أو مفصلها تحديداً واضحا . . يذكر هامر أنه شوهد فقط فى رسوم الأفراد من ذوى النزعات الجنسية المثلية — وجود ملامح أنثوية فى رسم الرجل ، أو ذكرية فى رسم الأنثى يدل على اضطراب فى التوحد الجنسى — رسم الإناث الراشدات للذكور ، ورسم الراشدين الذكور للإناث استجابة لطلب رسم « شخص » يدل على دور جنسى غير ناضج أو مضطرب أو على كليهما — الفروق النسبية الملحوظة بين الجانبين الأيمن والأيسر فى رسم « الشخص » وخاصة فيما يتصل بالخصائص الجنسية يدعو إلى الظن بوجود اضطراب فى الدور الجنسى .

٥ — العدوان :

رسم نوافذ عالية مفتوحة يدل على خيال عدوانى يؤدى إلى الشعور بالذنب — النوافذ المرسومة بغير قضبان أو ستائر ، الشجرة التى تتكون من خط مقوس يمثل فروع الشجرة (غير مقفل عند اتصاله بالجذع) وخطين رأسيين مقفلين أو غير مقفلين عند قاعدة الجذع (فتشبه الشجرة بذلك ثقب المفتاح) تدل على عدوان قوى قد يوجه بعضه إلى الذات ، حيث أن مثل هذه الفروع تشير إلى تنظيم

ضعيف لمصادر البيئة التي ينشد المفحوص الإشباع فيها ـ الفروع ذات البعدين التي ترسم شبيهة بالعصى ، أو التي تكون ذات أطراف حادة ، وكذلك الأوراق تدل على عدوان قوى وخاصة إذا كانت ضعيفة التنظيم ـ استخدام الحافة الجانبية للصحيفة كحافة للشجرة يتضمن تحديداً للمساحة يعبر عن حساسية زائدة . ويشير إلى نزعات استجابية عدوانية قد تكون مقموعة أو غير مقموعة ـ رسم « شخص » مشوه أو شجرة أو منزل بصورة فيها بعض الانتقاص تدل على عدوان ، مثل رسم منزل خارجى بجوار منزل كبير ، أو صندوق ظاهر كبير للقمامة أمام المنزل ، أو كلب يتبول على الشجرة ، الخ .. الأصابع الحادة فى اليدين أو فى القدمين وكذلك الأسنان البارزة والأكتاف البارزة فى « الشخص » تشير إلى اتجاهات دفاعية عدوانية ـ الشعر المحدد تحديداً واضحاً ولكن بغير تظليل، يشير إلى خيال عدوانى ـ الأذرع التى ترسم مثنية فوق الصدر تدل على تشكك أو عدوان أو على كليهما ـ الشخص المرسوم فى صورة عدوانية (ملوحا بقبضة يديه مثلا) له دلالته الواضحة ـ الرسم ذو الحجم الكبير جداً بالنسبة للصفحة ودون تحديد مناسب للمساحة ، قد يدل على الشعور بالإحباط الشديد الناتج عن بيئة مقيدة ، والذى قد يصاحبه الشعور بالعدوان ، والرغبة فى الاستجابة العدوانية ضد البيئة أو ضد الذات أو كليهما .

٦ — الشعور بالنقص

الأشجار المرسومة بجوار المنزل فى حجم كبير ، وبحيث تبدو أنها تظلل مساحة كبيرة جداً ، يغلب أن تمثل الشعور بالنقص إزاء مصادر السلطة وغالباً الشعور بالاعتماد عليها — رسم الوحدة وخاصة الشجرة ، ضئيلة الحجم — الفروع المرسومة فى حجم كبير مبالغ فيه ولكن فى تكوين ردىء يحجب الجذع

الضئيل فى الشجرة تدل على الشعور بنقص أساسى فى الكفاءة يصاحبه كفاح زائد للحصول على الإشباع من البيئة — الفروع المرسومة فى حجم صغير جداً تدل على الشعور بعدم الكفاءة لتحقيق الإشباع من البيئة — عدم رسم الذراعين فى الشخص إذا صدر من مفحوص متوسط أو فوق المتوسط فى الذكاء يدل على شعور قوى بالعجز — رسم أذرع ضئيلة وأيادى صغيرة جداً — امتداد لذراعين فى عجز إلى الأمام أو إلى الخارج من الجانبين كما لو كانت تطلب العون — قطع قاعدة الصفحة لقدم « الشخص » المرسوم يتضمن الشعور بالعجز عن الحركة ، ونفس المعنى متضمن بدرجة أقل فى رسم أرجل وأقدام صغيرة الحجم — الشمس الكبيرة التى تغطى المنزل أو الشجرة أو الشخص تدل على الشعور بالنقص نحو مصدر السلطة والاهتمام الزائد بالعلاقات معها — الخطوط الباهتة جداً مع التفصيل المناسب ومع عدم رسم الوحدة أسفل الصفحة ، يفسر إذا وجد فى كل الوحدات الثلاثة على أنه دلالة على الشعور المعمم بنقص الكفاءة والذى يصاحبه غالبا عدم الاستقرار على رأى ، والخوف من الهزيمة — خط القاعدة المنحدر إلى أسفل بعيداً عن الوحدة المرسومة من أى من الجانبين قد يدل على الشعور بالعزلة والعجز عن مواجهة الضغوط البيئية .

٧ — الاضطراب العضوى :

الحاجة الملحوظة إلى الاحتفاظ بالتماثل بين جانبى الوحدة المرسومة ، مثل رسم نافذة فى إحدى الجانبين ثم رسم ما يقابلها حالا فى الجانب الآخر ، وكذلك رسم مدخنة فى القمة يدعو إلى رسم سلالم فى القاعدة . وتبدو نفس النزعة أيضاً من جانب المصابين بعصاب القلق الحاد ، ولذلك يحتمل أنها تمثل استجابة قلقة

لحالة عضوية أكثر من أن تكون اضطراباً عضويا — الابتداء بالرسم بأسلوب يوحى بأن المنزل سوف يقدم بالصورة المألوفة ثم الانتهاء برسم أقرب ما يكون إلى مسقط هندسى للمنزل blue print — النزعة إلى رسم كل تفصيل على حدة كما لو كان نفسه وحدة كاملة (تشيع هذه النزعة كذلك بين ضعاف العقول) ، وقد تؤدى هذه النزعة فى حالات الاضطراب العضوى المتقدمة إلى رسم شجرة لا تتصل فروعها بالجذع ، أو شخص لا تتصل ذراعاه أو رجلاه بالجسم — شجرة ذات بعد واحد من نوع نمطى جامد وبدائى مبسط — رسم جذور ممزقة فى الشجرة فى نفس الوقت الذى تكون فيه الأجزاء الأخرى سليمة نسبياً يشير بقوة إلى الاضطراب العضوى واختلال الاتصال بالواقع وهو الاختلال الذى قد يصاحب حالة الاضطراب العضوى — رأس كبيرة نسبياً كتعويض عن الشعور بنقص الكفاءة العقلية (ويحدث ذلك بدرجة أقل فى حالة العصابيين) — الجمود والصلابة الزائدين فى رسم الشخص الذى يشبه الإنسان الآلى — الفرق الكبير بين مستوى الجودة فى رسم المنزل والشخص مع ارتفاع مستوى رسم الشخص — رسم وحدة بصورة بدائية جداً ينقصها تفصيل أو أكثر من التفاصيل الأساسية — رسم تفاصيل بحيث تبدو شديدة التشابه (مثلا : النافذة ودرجة السلم ويحدث ذلك أيضاً فى حالة ضعاف العقول) — الضغط الزائد مع اتصال ضئيل بين الخطوط — يحتاج المريض العضوى غالبا إلى وقت طويل لاكمال الرسم (وكذلك العصابى الحاد وأحيانا الفصامى) - التعبيرات اللفظية عن العجز والوهن أثناء مرحلة الرسم .

٨ — ميادين الصراع السائدة :

قد تدل علامات القلق أو الصراع التى تبدو فى رسم المنزل بصفة عامة (التظليل الزائد ، صغر حجم الوحدة ، رسم غير منظم ، عدد صغير من التفاصيل، الخ ..) على

صعوبة التوافق مع الطرف الآخر فى الحياة الزوجية أو مع الأطفال أو مع كليهما وذلك فى حالة الراشدين المتزوجين بالطبع ، وكذلك تشير هذه العلامات إلى بقايا المتاعب المنزلية والتوترات التى خبرها المفحوص فى طفولته . أما إذا كان الفرد راشداً غير متزوج ، فقد تمثل هذه العلامات بالإضافة إلى ما سبق صراعا حول الانفصال عن الروابط المنزلية والوالدية . ويغلب أن تمثل علامات القلق أو الصراع فى رسم الشجرة صراعات داخلية أساساً ، ثم صعوبات عامة فى العلاقات مع الأشخاص الآخرين . أما علامات القلق أو الصراع التى تظهر فى رسم «الشخص» فانها تمثل أساساً صعوبات فى العلاقات مع الأشخاص الآخرين وثانوياً صراعات داخلية فى الشخص .

٩ — آثار الصدمات النفسية :

فى المنزل : النوافذ المكسورة ودرجات السلم المعوجة ، والستائر الممزقة ، الخ .
فى الشجرة : الفروع المكسورة أو المثنية أو الميتة ، أو الندبات على الجذع .
فى الشخص : آثار الجروح والأطراف المشوهة ، الخ .

يبدو أن العلامات السابقة ترمز إلى صدمات نفسية وأحداث تركت آثارها الانفعالية حتى الوقت الحاضر . وقد وجد أن الاختلاف فى توازى الفروع وفى محيط الجذع وما شابه ذلك قد يمثل فترات فى ماضى المفحوص كانت فيها البيئة غنية أو فقيرة من حيث توفيرها لمصادر الإشباع (فمثلا ، الجذع العريض يمثل الفترة المشبعة ، والجذع الضيق يمثل الفترة غير المشبعة) .

١٠ — المظاهر الذهانية :

١ — الاتصال بالعالم الواقع : رسم منزل دون قاعدة الحائط ، أو معلقا (أى

لا ترتكز قاعدته على خط الأرض) أو يكاد يتكون من سقف فقط دون جدران، يرمز إلى اتصال ضعيف بالواقع — وكذلك الشجرة ذات القاعدة المفتوحة ، — والجذور التى تتكون على شكل خطوط رفيعة فقط تتصل اتصالا ضئيلا بخط الأرض ولا تكاد تخترقها — الاهتمام الزائد برسم الجذور التى تخترق الأرض يتضمن حاجة شديدة — تعويضية عادة إلى الاحتفاظ بالاتصال بالواقع — الخطوط المحيطية الثقيلة فى المنزل و الشجرة و الشخص تتضمن أن المفحوص يجاهد للاحتفاظ باتصاله بالواقع والإبقاء على تماسك الأنا ، وكذلك تأكيد أساس المنزل وخط القاعدة — الأقدام الكبيرة أو الثقيلة و الشجرة ذات القاعدة العريضة جداً تعبر عن الخوف من احتمال فقدان الاتصال بالواقع ، كما أنها قد تعبر عن محاولات تعويضية — الشخص الذى يبدو واقفا على طرف إصبعه يرمز إلى اتصال ضئيل متوتر بالواقع أو إلى الإغراء بالانفصال عن الواقع أو إلى كليهما — رسم الشخص أو الشجرة كما لو كانا فاقدين للاتزان أو ساقطين يسبق غالباً فقدان الذهانى لاتصاله بالواقع (ينزع المصابون بمرض عقلى عضوى إلى التعبير عن شعورهم بالحيرة والأزمة بأسلوب مشابه لذلك) — الشفافية فى الرسم تتضمن إنكاراً للواقع من جانب المفحوص .

ب — دلالات البارانويا : جذور تشبه مخالب الصقر ولا يبدو أنها تخترق الأرض — تأكيد العينين و الفتحات ذات الدلالة الرمزية الجنسية العينان تحملقان إلى أعلى وخاصة إذا كانت هناك محاولة فى الرسم لتغطية جانب منهما بقبعة مثلا — رسم الشخص وظهره متجه نحو الناظر — استخدام البروفيل المطلق فى رسم الشخص — منزل فى وضع بروفيلى مطلق دون باب واضح .

جـ — دلالات الفصام و الشخصية الشبه فصامية : رسم كثير من الزهور حول المنزل

(إلا أن ذلك قد يكون أمرا عاديا فى رسوم الأطفال) المنزل يكاديكون سقفا فقط ـ عدم اتفاق وضع النوافذ فى الطابق الواحد من حائط لآخر أو اختلاف تركيب النوافذ اختلافا ملحوظا فى نفس الطابق و فى نفس الحائط يدل على صعوبات واضحة شكلية وتنظيمية مما يوحى بالمظاهر الفصامية ـ «المنظور المزدوج » فى المنزل مع تأكيد الحائطين الجانبيين وتضييق الحائط الأمامى نسبياً — ظهور مادة الحائطين الجانبيين مع ترك مادة الحائط الأمامى بيضاء — « فقد المنظور » أى يرسم المفحوص حائطا جانبيا وسقفا عند إحدى نهايتى المنزل ثم يجد انه من المستحيل عليه التمثيل للعمق بصورة مناسبة فى النهاية الأخرى للمنزل فيرسم بدلا من ذلك الخط الرأسى الجانبى لكل من السقف والحائط عمودياً على خط قاعدة المنزل ، ويأخذ الرسم بذلك شكلا غير متناسق حيث أنه يظهر فى إحدى نهايتى المنزل عمق وزوايا سليمة بينما يظهر فى النهاية الأخرى كما لو كان قد قطع جزافا — أى دلالة على الحركة فى المنزل مثل طيران السقف أو تقوض الحائط يجب اعتبارها باثولوجية ومعبرة عن تقوض الأنا تحت الضغوط البيئية والشخصية ، ويشيع مثل هذا الرسم غالبا بين الفصاميين وبين المصابين بمرض عقلى عضوى — الدخان الذى يتجه فى نفس الوقت نحو اليمين ونحو اليسار ـ تضخيم حجم الدخان وتسويده تسويداً ثقيلا — الخطوط الرأسية المستخدمة فى إظهار قشور جذع الشجرة يذكر هامر أنها لم تشاهد بعد إلا فى رسوم المرضى فى مرحلة ما قبل الفصام أو فى مرحلة الفصام المبكر ، والمعتقد أن هذا الرسم يرمز إلى أن المفحوص يتخطى الأنا فى طابه الإشباع — الشجرة التى يكون جذعها فى الواقع جذعين كل منهما ذو بعد واحد نظراً لعدم تقابل الخطين الجانبيين للشجرة فى القمة أو فى القاعدة ، تسمى عادة « الشجرة الفصامية » ، ويعتقد أن مثل هذه الشجرة المشطورة ترمز إلى شطر الحياة العقلية والانفعالية الناتج عن العملية الفصامية — استخدام « التظليل الأبيض » نادر فى هذا الاختبار ، ولكنه حين

يستخدم يشير إلى تفكير شبه فصامي ، وفيه تعطى المساحة البيضاء معنى الصلابة الضمنية عن طريق إظهار فروع ذات بعدين فى المساحة البيضاء على فترات ـ العنق الرفيع الطويل ، وكذلك الجذع الطويل الضيق (إشارة إلى خصائص شبه فصامية) ـ الأذرع التى تبدو كالأجنحة والتى تنتهى بما يشبه الريش القصير العريض بدلا من الأصابع (خصائص شبه فصامية) ـ الاهتمام الزائد بإبراز عضلات الجسم مع رسم قليل من الملابس فوق الجسم ، وكذلك العينان المقفلتان أو المرسومتان دون إنسان العين ـ رسم « الشخص » فى صورة تبدو بوضوح كقضيب (اضمحلال فصامى) ـ رسم شمس فى وسط المنزل ، وذراعان تخرجان من رأس الشخص (فيما عدا رسوم الأطفال الصغار جداً) ـ التعليقات المكتوبة تلقائياً أو كتابة الأسماء والأعمار ـ توحى رغم أنها لاتدل دائما ـ بتفكير فصامى، ويفترض هامر أن هذا السلوك يمثل محاولة للتعويض عن الشعور بانهيار القدرة على الاتصال ـ كل العلامات الدالة على ضعف أو فقد الاتصال بالواقع والتى سبق الإشارة إليها هى علامات فصامية أو شبه فصامية بحسب درجاتها .

د . الهلوسات : الاهتمام الزائد بالعينين والأذنين قد ينبىء عن وجود هلوسات بصرية أو سمعية . إلا أن الفاحص يجب أن يكون حذراً كل الحذر فى الوصول إلى هذا التنبؤ ، حيث أن الاهتمام الزائد لدرجة ضئيلة بالحواس، قد يمثل: (ا) حساسية زائدة للنقد من الآخرين ؛ (ب) تثبيت على العضو المعين كمصدر للاشباع ؛ أو (جـ) الشعور بخلل فسيولوجى فى العضو — العلامات الدالة على ضعف الاتصال بالواقع (سبق مناقشتها) إذا وجدت بدرجة ملحوظة ، فإنها قد تشير إلى وجود هلوسات .

المراجــع

1- Abt, L. E. & Bellak, L. (Eds). Projective Psychology. New York : Grove Press. 1959.

2- Buck, J. N. The H-T-P technique : a qualitative and quantitative scoring manuat. Monogr. Suppl., J., Clin. Psychol., No. 5, 1948.

3- ----------------. Administration and interpretation of the H-T-P test : Proceed ings of theH-T-P workshop held at Veterans Administration Hospital, Richmond, Virginia, March 31, April 1, 2, 1950. California, Western Psychological Services, 1950.

4- Goodenough, F. L. Measurement of intelligence by drawings. Yonkers - on - Hudson : World Book Co., 1926.

5- Hammer, E. F : The H-T-P clinical research manual. Califarnia, Western Psychological Services, 1955.

6- ...., : The clinical application of projective drawings, Charles C. Thomas. Springfield, Ill., 1958.

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة ... ... ج

تعليمات الاختبار ١

مواد الاختبار ١

خطوات الاختبار ٢

الرسم بالألوان ٩

الاختبار الجمعي ١٠

تصحيح الاختبار ١٢

تحليل الاختبار ١٦

التحليل الكمي ١٧

نوع الكم ٣٣

التحليل الكيفي ٣٦

١ — التفاصيل ٤٠

٢ — النسب ٦٦

٣ — المنظور ٧١

٤ — الزمن ٨٦

٥ — نوع الخط ٨٩

٦ — الاتجاه الناقد ٩١

٧ — الاتجاه نحو العمل ٩٣

الصفحة

٨ — الدافــع ٩٤
٩ — التعليقات ٩٥
الدلالات المحددة لأنواع الأسئلة بعد ـ الرسم ١٠٧
١٠ — المفاهيم ١٢٢
١١ — اللون ١٣٦
١٢ — الملخص ١٤٤
الأسس النظرية لاختيار رسم المنزل والشجرة والشخص ١٤٦
خطة البحث ١٥٥
ملحق ١ : العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية ١٦٠
المراجــع ١٧٠

